№ 8.

Цена 50.000 руб.

Продажа сверх означенной цены воспрещается.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

# МЫСЛЬ

ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК ТЕАТРА-ЛИТЕРАТУРЫ-ИСКУССТВА

## СОДЕРЖАНИЕ:

*Александр Финкель.*—Уот Уитмен и Маяковский.
*Я. Б.*—Об интегральном искусстве.
*А. Лейтес.*—Борис Пильняк.
*И. Туркельтауб.*—Наброски. Об одном противоядии.
*Владимир Нарбут.*—Стихи.
*Алекс. Золин.*—Ночью. Эскиз.
*„Вис“.*—К вопросу об оперетте.
*Я. Ром.*—Выть. Стихи.
*Критика.*—Госопера. Госдрама. Камерный театр.
*Хроника.*—Москва. Петербург. Провинция.
*Литературная хроника.*
*За границей.*
*Харьковская хроника.*
*Книжная полка.*
*Я. Копелиович.*—Вместо ответа (письмо в редакцию).

ХАРЬКОВ 8—15 АПРЕЛЯ
1922

| | | | |
|---|---|---|---|
| Первый Государств. Драматич. театр | Суббота 8-го апреля<br>**ПАВЕЛ I-й** | Воскресенье 9-го<br>**Александр I-й** | Вторник 11-го<br>**Николай I-й** |
| Театр Госоперы (Рымарская 21.) | Суббота 8-го<br>**КАРМЕН** | Воскресенье 9-го<br>**Борис Годунов** | |
| Театр Комедия (б. Сарматова) | Суббота 8 го и воскресенье 9 го<br>**ПРИВИДЕНИЕ СТАРОГО ЗАМКА** | Вторник 11-го и среда 12-го<br>**ПУГАЛО (Ветеран)** | |
| Екатерининский театр | Гастроли театра „Красный Факел"<br>Суббота 8-го<br>**ПОБЕДА СМЕРТИ** | Вторник 11-го и Среда 12-го<br>**МЛАДОСТЬ** | |
| Малый театр | Суббота 8-го<br>**ЛИБЕ ИН ТОЙТ** | Анонс: Готовятся к постановке премьеры: „ЗОЛОТОЕ РУНО", „ДИ ПУСТЕ КРЕЧМЕ", „ДУС ГРОССЕ ГЕВИНС". | |
| КАМЕРНЫЙ ТЕАТР (б. Модерн). | Суббота 8-го<br>**ПИГМАЛИОН** | Воскресенье 9-го<br>**I. Когда рыцари были храбры.**<br>II. Обманутая обманщица | |
| РАДЯНСЬКИЙ ТЕАТР Ім. Т. Шевченка. | Суббота 8-го<br>**ВІЙ** | Неділя 9-го<br>**Тарас Бульба** | |
| Зал Общественной Библиотеки. | В субботу 8-го апреля состоится **КОНЦЕРТ** госуд. квартета им. ВИЛЬОМА. | Участвуют: СТАРОСЕЛЬСКИЙ, КУТЬИН. ГОЛЬДФЕЛЬД. СВИРСКИЙ. У рояля ИРИНА ЭНЕРИ. | |

# СПИРТОТРЕСТ

Организованный постановлением УЭС'а от 24-го марта с. г.

Открыл свои действия:

Продажа спирта для технических надобностей государственным и кооперативным учреждениям и предприятиям, частным предприятиям, а также врачам для медицинских надобностей в установленном Губздравом порядке производится ежедневно.

в Главной Конторе СПИРТОТРЕСТА

от 2-х до 4-х час. дня.

АДРЕС: Сумская ул. № 17/19 кв. № 9

Правл СПИРТОТРЕСТА Украины.

Весь доход—в пользу голодающих.

5

№ 8. „ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МЫСЛЬ“. 8—15 Апреля. 1922 г.

*Редакция и Контора: Харьков, Губернаторская, 8.*

Прием по делам редакции ежедневно от 12 до 2 ч. дня. Рукописи присылаемые в редакцию, должны быть четко переписаны (желательно на машинке), на одной стороне листа. Не принятые рукописи не возвращаются.

Контора открыта ежедневно от 11 до 3 ч. дня. Об'явления в очередной номер принимаются не позднее четверга.

Всю корреспонденцию адресовать: Харьков, Губернаторская 8, „Художественная Мысль“.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА.

С доставкой и пересылкой на 1 мес.—1 р., на 3 мес.—2 р. 75 к., на полгода—5 р. 25 коп. в зол. вал.

ОБ'ЯВЛЕНИЯ.

Впереди текста—80 к., позади—60 к.; театральные об'явления впереди текста—40 к., позади—30 к.; предложение труда—20 к., за место занимаемое строкою нонпарели в 1 столбец.

Подписка и об'явления принимаются в конторе Редакции и в Центральной Экспедиции печати (Б. Николаевская пл. 28); в провинции у контрагентов Центр. Экспед. печати.

# УОТ УИТМЕН и ВЛАДИМИР МАЯКОВСКИЙ.

I.

Настоящая работа, есть только фрагмент, только канва, по которой предстоит еще разработать и эту, и сходные с ней темы. Это—вопрос о предках Маяковского, о его литературных предшественниках. Одним из них я называю американского поэта, Уота Уитмена.

Русский читатель плохо знает Уитмена. Немногим лучше он знает и Маяковского. Их мало читают и еще меньше в них вчитываются. А для того, чтоб поставленный мной вопрос получил некое убедительное раз'яснение, их нужно знать и понимать. Думаю, что эта статья указывающая некоторые черты сходства между Уитменом и Маяковским послужит ключем к пониманию творчества Маяковского, для какой цели она, главным образом, и написана.

II.

Мы в школах не изучаем Уитмена. Мы, изучающие Шекспира и Гете, Пушкина и Достоевского, не можем наряду с ними изучать и Уитмена. Слишком велик разрыв между ними, чтобы их можно было смешивать в одну общую массу. Вся литература прошлого, литература индивидуального начала, изучала и показывала в человеке то, чем он отличается от другого, подобного ему человека. Если душа одного А отличалась хоть-бы малым от души В, и художник убедительно и ясно вскрывал это читателю—этого было вполне достаточно. Если читатель действительно убеждался, что А не таков, как В, то художнику это было величайшей наградой: ведь этого, именно, он и добивался.

Не таков Уитмен.

Его интерисует не то, чем А отличается от В, а С от Х или У,—а как раз то, чем схожи А и В и С и все алфавиты мира. И потому странно было бы искать в его произведениях чего либо, хоть отдаленно напоминающего привычную нам литературу. Даже форма его произведений не похожа на обычные формы литературных произведений.

Ничего единичного, ничего индивидуального. Нет ни единого, ни его собственности. Не человек, не земля, не мир. Люди, земли, миры. Вместо единицы—миллиард; вместо лета—тысяча лет, вместо солнца—мириады солнц. Вместо красоты одного Антиноя—морской песок Антиноев, вместо мощи Прометея—миллионы Прометеев. Многие его называли поэт—бегемот. Неуклюжее и немое название. Если желать уже как нибудь подчеркнуть его образ, то это Пан. Не старый знакомый бог леса и поля, козлоногий покровитель земной природы, а мировой бог, Пан всего мира, глашатай вселенной. Он перешагнул уже через земную черту и своим звериным и, вместе с тем, ясно-детским взором глядит одноликий, прямо в миры, над морями земли и над угольными ямами Млечного пути.

Когда нибудь, когда о Шекспире и Данте будут помнить только завзятые филологи и некоторые историки—первым из нашей эпохи будут называть Уитмена. И дети, даже не слыхавшие никогда, что птичка Божия не знает ни заботы, ни труда, дрожащими голосками, глядя в упор на учителя, будут декламировать:

«кто бы ты ни был—знай: ты идешь по пути сновидений:»

III.

Вот на той как раз черте, через которую переступил уже Уитмен, находится еще Маяковский. Он уже не пассеист, но еще не футурист. Он, в сущности, поэт современности—тип очень редкий. Он не Пан. И вообще не одноликий. Быть на черте, значить—быть двуликими, значит видеть и то, что впереди и то, что сзади. О.

да, он хочет, он алчет уйти из прошлого и прыгнуть вперед. Он ведь дал команду: „В будущее прыжок." Но велика еще тяга земная; и лучше многих других он знает, что не выскочишь из сердца. Ему хочется забыть всяческое свое, всяческое индивидуальное, но он слишком единственный, его собственность слишком дорога ему, и, пожалуй, в воспевании себя любимого он более велик, чем во всем остальном им написанном до сих пор.

Но там, где ему удается отойти от себя и на миг разодрать завесу будущего, его футуристическое когда-то размалеванное лицо, становится странно схожим с величественным památным ликом Уитмена.

### IV.

Человек. Вот та ось, вокруг которой вращались, вращаются и будут вращаться все человеческие жизни, все человеческие мысли. Его труды и дни, его мысли и дела, его любовь и ненависть, все тончайшие ниточки, из которых соткана человеческая душа, вот уже тысячелетия описываются, рассказываются и показываются художниками. Но из-за деревьев не увидели леса. Из-за человеков проглядели человека. Тысячи Фаустов, Гамлетов и Печориных заслонили одного великого. И он, великий, затерялся, растворился в массе пигмеев, им-же рожденных. Единичных превозносили до небес и даже выше, но таким-же титанам, как и тот, наднебесный, говорили: „а ты лилипут."

Описывали душу какого то там Манфреда, а миллионам Манфредов говорили: „а вы—ничто"; и потребовались века, десятки веков, чтобы к людям явился другой человек, и громко и гордо заявил: „Ложь. Нет одного великого—все великое."

Каждый в отдельности и все вместе.

Это—Уитмен.

Первое его слово—то, про которое говорили, что оно у Господа Бога на устах было:—человек.

Спокойно без крика, но громко и уверенно, поведал человек человеку о человеке, величайшую истину—такую скрытую. Это поэма Уитмена: «Тебе». Это—весь Уитмен и это все в Уитмене.

Но проходили года. Так много в нашей быстрой жизни. Уитмен умер, и его слово висело над миром, застывшее и безгласное, не отражаясь ни в жизни, ни в поэзии, а особенно у нас в России, пока через 55 лет пришел накрашенный, сегодняшний, рыжий, сумасшедший Маяковский, и, мечась и стеня, мир огромив мощью голоса, подхватил во всю свою иерихонскую глотку великое слово Уитмена и бросил его, как глыбу на голову всем. И теперь нет той ваты, чтобы можно было заткнуть уши от этого крика.

И это слово—человек.

### V.

«Иконописцы писали кишащие толпы людей и меж них одного посредине, и голова одного посредине, была в золотом ореоле.

Я-же икону пишу, и на ней мириады голов,
И все до одной в золотых ореолах».

Это отправной пункт в поэзии Уитмена. Отсюда весь Уитмен и вся (по моему) ценность его поэзии. И отсюда-же и поэзия Маяковского. Нет ни одного слова в этой поэме, которого не подхватил Маяковский и не использовал его у себя. И вместе с Уитменом может сказать, да и говорит, Маяковский:

„О, я покину всех, я пойду и гимн создам о тебе.
Никто ведь не понял тебя, я один понимаю тебя.
Никто справедлив к тебе не был, ты сам справедлив к себе не была.
Много любил я мужчин и женщин, но никого, как тебя».

И, когда после этого Уитмен прелюдирует словами:

„О я мог-бы пропеть про тебя такие величавые гимны
Восславить славу твою—кто-бы ты ни был»,

то это прославление первого попавшегося превращается у Маяковского в совершившийся гимн:

„Мною опять славословятся
Мужчины залежалые как больница,
И женщины, истрепанные, как пословица".

Тот, кто бы он ни был, ходкий, опошленный, истрепанный, как пословица.

И сейчас-же начинается такой гимн человеку, какого никогда еще не было слышно на земле. И одинаковыми словами поют его оба: Уитмен и Маяковский.

### VI.

Судите сами: Есть-ли сходство в том гимне человеку, что поет Уитмен и орет Маяковский. Уитмен начинает:

„Все находили из'яны в тебе, один только я не вижу никаких из'янов в тебе,
Один только я не ставлю над тобой ни владыки, ни бога.
Твой пошлый наряд, безобразную позу, и пьянство, и похоть—все отброшу я прочь.
Ни у кого нет таких дарований, которых-бы не было у тебя,
Ни такой красоты, ни такой доброты, какие теперь у тебя.
Ни дерзанья такого, ни терпенья, какие есть у тебя».

И вот сейчас-же, слово в слово, продолжает Маяковский:

«Проповедует мечась и стеня
Сегодняго дня крикогубый Заратустра.
Мы, с лицом, как заспанная простыня,
С губами, обвисшими, как люстра,
Мы, каторжане города Лепрозорья,
Где золото и грязь из'язвили проказу —
Мы чище венецианского Лазорья
Морями и солнцами омытого сразу.
Плевать, что нет у Гомеров и Овидиев
Людей, как мы,—от копоти и в оспе.
Я зн ю,—солнце померкло—увидев
Наших душ золотые россыпи.

Нет ни одной мысли, которая звуча в одном отрывке, не прошла-бы и в другом. Пусть один из них перевод, а другой оригинал, величайшего мастера слова—тут это не важно. Ведь не важно-же в самом деле, что Уитмен пишет во втором лице—(ты), а Маяковский—«мы».

Я-ли, ты-ли, он-ли—все едино, это один и тот-же человек. И сказанное „я", ты или «мы» это не я—Маяковский, и не я—Уитмен—это я—Гете, я—Сонька Золотая ручка, я—Леонардо-да-Винчи, я—Х, я—кто угодно. Это единое „я" каждый из нас, кто бы он ни был, может сказать про себя.

И если всякий устами Уитмена говорит: —

„Я—божество снаружи и внутри, все становится свято, чего не коснусь»,

то не эти-ли слова первого встречного повторяет Маяковский:

„Я—златоустейший, чье каждое слово
Душу новородит, именинит тело»—

и где Уитмен нарочито подчеркивает, что нет разницы между ним и не ним, —

«Я славлю себя, я воспеваю себя
И что я принимаю, то принимайте и вы,
Ибо все, что во мне, то и в вас,

то Маяковский и тут берет эти же слова:

„Я в человечьем месиве лицом никого не новей,
Я, быть может, самый красивый
Из всех твоих сыновей»—

и эту-же саму мысль (а к ней я еще тоже вернусь), в другом месте он выявляет еще резче:

„Я разницу стер
Между лицами своих и чужих".

И даже там, где Уитмен дает небольшой штрих;

„От руки моей льется сияние."—

то это чудесное явление присваивает и Маяковский и это божественное сияние с чудотворными результатами звучит и у него:

«Я вам только голову пальцами трону
И у вас вырастут губы для огромных поцелуев
И язык родной всем народам"—

и это-же чудодействие он сам и определяет:

„...мне, чудотворцу всего, что празднично..."

Нет, все-таки здесь нечто большее, чем единичное сходство, или случайное совпадение. Ведь не даром же, недаром оба декларативно провозглашают о новой душе нового человека.

Ведь если любому из нас, говорит Уитмен,

„Кто бы ты ни был—я руку тебе на плечо возлагаю:
О, будь моей поэмой»—

то не это-ли возложение рук и не эту-ли, уже свершенную поэму, поет Маяковский:

«Я вам открою словами, простыми, как мычанье
Наши новые души, гудящие, как фонарные дуги".

VII.

Но не только такое об'ективное сходство в воспевании каждого всякого—есть сходство и в сопоставлении себя другим. И величайший демократ и величайший индивидуалист одинаково сознают свое равенство со всем миром. И выявляют они это не богом и космосом, а тем, что до них было подлейшим из подлых, нижайшим из низких.

„Я никого не оставил за дверью, я всех пригласил:
вор, паразит и содержанка—это для всех призыв;
раб, с отвислой губой приглашен, и сифилитик приглашен;
не будет различья меж ними и другими".

Вот стоило только Уитмену проговориться содержанкой и сифилитиком, как сейчас-же эту-же мысль с этими же самыми символами использует и Маяковский.

«Все эти с провалившимися носами знают:
Я ваш поэт.
. . . . . . . . . . . . . . . . . . .
Меня одного сквозь горящие зданья
Проститутки, как святыню, на руках понесут
И покажут богу в свое оправданье»,

а через некоторое время он опять возвращается к этому же, подсказанному ему Уитменом образу:

„Я- поэт; я разницу стер между лицами своих и чужих.
В гное моргов искал сестер
Целовал узорно больных".

(В гное моргов. Неоднократно повторяется этот нерусский образ у Маяковского). Но дальше Если у всех людей, кто-бы они ни были единая душа, если

«все они—я» (Уитмен),

то отсюда уже сам собой напрашивается вывод, что величие одного—величие всех, а преступление некоторых—преступление каждого. И потому там, где Андреев устами проститутки Любки задает страшный вопрос (цитирую по памяти):

„Так какое ты имеешь право быть хорошим, если я такая".

— Уитмен и Маяковский отвечают Достоевским:

„Воистину всякий, перед всеми, за всех и за все виноват",

И величаво каждый из них берет на себя грехи всего мира.

„Вы преступники, приведенные в суд,
Вы острожники в тюрьме за решеткой, —
Вы убийцы в цепях и железных ручных кандалах,
—Кто-же я, что я не за решеткой.
Почему не судят меня
Я такой-же окаянный и дьявольский,
Отчего-же руки мои не в оковах, ноги мои не в цепях.

Вы, проститутки, пестро-наряженные, по тротуарам гуляющие, или бесстыдствующие в кельях своих —
Кто-же я, что назову вас бе стыднее меня самого.
Я виновен, я сам сознаюсь.
Не славословьте меня читатели, не пойте мне льстивых похвал,
Похвалы меня раз'яряют до судорог:
Я вижу, чего вы не видите, я знаю, чего вы не знаете.
Внутри, в этом остове костном, я загрязненный, задохшийся.
Под этим притворно-беспристрастным лицом клокочут адекие волны.
Я похотливый, порочный,
Я сопутник злодеев, я к ним сопричислен,
Я сам в этом сонме проституток и каторжников,
Отныне не буду отрекаться от них, ибо как отрекусь от себя».

И сейчас же, вслед за этим признанием Уитмена, берет на себя и Маяковский величайшее преступление нашего века:

„Убиты.—И все равно мне, я или он их убил. На братском кладбище, у сердца в яме, легли миллионы —
гниют, шевелятся, приподымаемые червями.
. . . . . . . . . . . . . . . . . . .
Вселенная расцветет еще радостна, нова.
Чтоб не было бессмысленной лжи за ней,
Каюсь: я один виноват
В растущем хрусте ломаемых жизней.

Слышите—солнце первые лучи выдало,
Еще не зная, куда, отработав, денется.
Это я—Маяковский—подножию идола
нес обезглавленного младенца.
Простите!
В христиан зубов резцы вонзая, львы вздымали рык.
Вы думаете Нерон? Это я—Маяковский Владимир
Пьяным глазом обволакивал цирк.
Простите меня!

Воскрес Христос. Свили
одной любовью с устами уста вы:
Маяковский еретикам в подземелья Севильи
дыбой выворачивал суставы.
Простите, простите меня!
. . . . . . . . . . . . . . . . . . .
Кровь! Выцеди из твоей реки
Хоть каплю, в которой не повинен я.
Нет такой. Этот выколотыми глазами пленник,
— мною меченный.
Я, в поклонах разбивший колени,
Голодом выглодал земли неметчины».

Достаточно. С трудом удерживаюсь от соблазна цитировать еще и еще. Но, кажется, хватит. Сходство не только основной мысли, но даже некоторых выражений бросается в глаза само. Там, где Уитмен уж совсем сам для себя просит:—не славьте меня почитатели и т. д.— так и это вводное предупреждение берет и Маяковский.

«Эй вы! Притушите восторженные глазенки,
Лодочки ручек спрячьте в карман!
. . . . . . . . мне за что хлопать?»

Правда, Маяковский взял здесь тему глубже и шире и важней. Но в самой сущности своей, идея одна и та же, и это уже личное качество Маяковского, его собственный признак, что любая взятая им нота звучит везде „фортиссимо".

## VIII.

„Я сказал. что душа не больше, чем тело,
И я сказал, что тело не больше, чем душа".

Такими словами открывает Уитмен одну из прекраснейших и глубочайших своих поэм. И он, так много сказавший о красоте человеческой души, не прошел равнодушно мимо человеческого тела. Для него, монисты до Дарвина и Геккеля, душа и тело едины и неделимы. И, так же проникновенно как раньше о душе, с таким же упоением и благоговением, он говорит об этом, для всех обычном, человеческом теле, так долго считавшемся презренным, темницею души.

«Джентльмены! Пред Вами чудо.
Какой бы ценой ни ценили его, какую бы цену за него не просили—цены этой мало.
Чтоб создать это чудо, наша земля готовилась миллиарды веков.
Для него без остановки, без запинки кружились, вертелись миры.
Взгляните на эту голову. В ней всесокрушающий мозг.
Посмотрите на эти руки, как мудры в них жилы и нервы,
А эти зажженные, жизнью глаза. А какие чудеса внутри.
Там кровь пробегает, эта древняя кровь, эта вечная, красная кровь.
Там набухает и мечется сердце, там все желания, стремления, страсти...»

и слово в слово повторяет за ним Маяковский:

„Как же себя мне не петь если весь я сплошная невидаль,
если каждое движение мое—
огромное необ'яснимое чудо.
Две стороны обойдите.
В каждой дивитесь пятилучью.
Называются—«р у к и».
Пара прекрасных рук.
Заметьте, справа налево двигать могу, и слева направо.
Заметьте: лучшую шею вы;рать могу и обовьюсь вокруг»,

а вот мозг

«Черепа шкатулку вскройте: сверкнет драгоценнейший ум.
Есть-ли чего-б не мог я.
Хотите—новое выдумать могу животное.
Будет ходить двухвостое или треногое»,

язык:

«Покоится в нем у меня прекрасный красный язык:
о-го-го—могу—зальется высоко, высоко,
о-го-го—могу- и охоты поэта сокол—
голос мягко сойдет на низы.

и сердце

„Наконец, чтобы в лето зимы,
воду в вино превращать чтоб мог,—
у меня под шерстью жилета
бьется необычайнейший комок.
Ударит вправо—направо свадьбы;
налево грохнет—дрожат миражи.
Кого еще мне любить устлать-бы.
Кто ляжет пьяный, ночами ряжен.

А в другом месте Уитмен откровенно и отчетливо подчеркивает:

„Слушание, зрение, чувствование—вот чудеса.
И чудо—каждый отброс от меня;
Запах пота у меня под мышками ароматней всякой молитвы,
И моя голова превыше всех библий, церквей и вер"—

Маяковский это-же сначала дает общей формулой:

«Мельчайшая пылинка живого
драгоценней всего, что я сделаю и сделал»,

а после уже с Уитменовской откровенностью заявляет:

«Кто целовал меня знает,
Есть ли слаще слюны моей сока».

## IX.

Вот всего лишь одна сторона творчества обоих поэтов. Человек. Все примеры, указания, цитаты и справки можно было-бы увеличить, продолжить, расширить, снабдить пояснениями и примечаниями. Но думается мне, что это не нужно, что их сходство выступает и так достаточно реально.

Безусловным и неоспоримым, конечно, является то что во многом между ними есть и непроходимая пропасть. То, что во вступлении было сказано о их суб'ективности, остается в силе. Не без влияния, конечно, на их творчество и полувековой промежуток между ними во времени, сказываются особенности разных стран, различные условия современности. Я не берусь утверждать, что Маяковский всецело находится под влиянием Уитмена. Вопрос о предках Маяковского—вопрос сложный и важный, который не разрешается так просто, указанием на одного поэта. Мною к тому же разобран только один вопрос в их творчестве. Правда, могу прибавить и больше. Не может ли служить одной из хороших частей „Ста пятидесяти миллионов" (а Маяковский хочет, чтоб эта поэма продолжалась, как былина, многоавторским творчеством) вот это стихотворение Уитмена:

«Бей, бей, барабан. Труби, труба, труби.
В окна, в двери ворвитесь, как буйная рать.
В церковь!—долой молящихся.
В школу!—долой школяров.
Прочь от невесты жених, не время теперь жениться.
Пахарь, с пашни прочь. Не время пахать и косить.
Бешено гремят барабаны. Яростно трубы трубят.
Громче, барабаны и трубы.
Гряньте над грохотом города, над громыханьем колес.
Что? Для спящих готовы постели? Кто-же заснет в эту ночь?
Не торговать, торгаши! Барышники, сегодня не барышничать!
Смеют-ли говоруны говорить? Певец, прекрати твою песню!
Что? Адвокат попрежнему мямлит свою речь на суде?
Громче-ж барабанная дробь! Кричи, надрывайся труба!
Заглушите младенческий крик и материнские вопли!
Что за дело до молящих и плачущих, до стариков перепуганных?!
Пусть даже мертвецы задрожат, непогребенные, ждущие гроба.
Вопите, кричите, трубы! Греми, роковой барабан!

Рот. И все же, несмотря на это, я не берусь, повторяю, утверждать, что Маяковский вышел из Уитмена.

Сознательно допуская здесь вопрос о сходстве стиля и внешней формы обоих поэтов и оставляя это тем, кого может быть, моя работа толкнет на дальнейшие исследования в этой области,—я подчеркиваю тем самым и заглавие этой работы—это только фрагмент.

X.

Вместо заключения. Является безусловно интересным, как же Маяковский относится к Уитмену и говорит-ли он где-либо об Уитмене.

Во II-й главе „150 Миллионов", описывая символически буржуазный мир и заключая его в образ Вильсона—Маяковский рисует целую плеяду Вильсоновских прислужников и включает в число их и Уитмена тоже. Не знаю, явится-ли для кого нибудь убедительным этот прием. Для меня же он убедительным не является и, по моему, напрасно Маяковский поспешил так резко отмежеваться от Уитмена.

**Александр Финкель.**

---

# Об интегральном искусстве.

На эти мысли наводит „Закат западно-европейской культуры" Шпенглера...

Они таились еще в глубине книги Н. Бердяева: „Кризис искусства"...

Эти мысли неизбежно должны стать жизнью под давлением распада всего материального вещного мира, разрушенного войнами и революциями, под давлением распада старой культуры, под тягостным сознанием обесценения человеческой личности (ведь фунт воловьего мяса сейчас дороже фунта мяса какого либо поволжанина!), под бременем моральной и культурной разрухи современья... Наконец, мысли эти самозарождаются при изучении всей современной художественной литературы...

Распад быта, распад личности, распад морали, в истоке которой — ценность этой личности, классовый распад по сю и по ту сторону баррикад вызвал распад искусства, распад художественного, литературного и всяческого творчества.

Строго говоря, после толстовско-флоберовского реализма и уайльдо-гамсуновского импрессионизма (корнями связанного с *интуитивизмом* Достоевского)—у нас не было цельных литературных направлений, серьезных творческих сил.

Символизм? Футуризм? Имажинизм? Да, они родили виртуозов, умеющих играть на одной струне. На струне символа, аллегории, иносказания играли такие виртуозы, как Метерлинк или Роденбах, на струне заумной звукотехники, машинизации и механизации слова—такие виртуозы, как Маяковский, на струне образотворчества и сейчас играет Сергей Есенин... На одной струне — и только! Напрасно Роденбах воображает, будто не однострунен его инструмент, будто это целый хор заоблачных, в вечности тонущих колоколов, на которых играет его Жорж Борлюйт; всуе пыжится Маяковский, самовлюбленно убежденный в том, что вызывает 150.000.000 звуков, зыков и рыков из чудовищной арфы, на которой вместо струн, натянуты шкива, привода и ремни; никчемушна уверенность Есенина, будто былинная сила гуселек яровчатых разлалась в его стихе; нет, это не новые откровения сложного творческого исповедания — символизма, футуризма, имажинизма (я уже не говорю о таких праздно кудахтающих ничтожествах, как экспрессионисты, Сидоровы, Земенковы и К-о),—нет, перед нами *фетишизм*, обожание одного звука, одной краски, одного творческого приема, одной литературной тонкости, пред нами специализация на телках и кленах (Есенин), на машинах, радио, авто, аэропланах (Маринетти, Маяковский) на слонах и ихтиозаврах (Кузмин, Гумилев), на четках (Ахматова), переживаниях беременности и аборта (М. Шкапская) и т. д., но не сложная палитра, но не новый гармоничный инструмент, но не чарующий синтез новых творческих исканий и достижений в одном полнокровном, органически-едином и многообразно-стильном направлении...

Нет творческого потока: струйки, ручейки, рыжие лужи, болотца... „Распалась связь миров" не только в бытии, разрушенном ядрами, „чемоданами", картечью, но и в сознании, размытом шквалом мирового потопа... Сложнейшая дифференциация в мире труда и техники, превратившая человека в „палец от левой ноги", безконечное разделение труда и специализация на одном движении, на одном механическом жесте, сопровождались такой же специализацией и в мире искусства. Подобно ницшеановским „людям конца", знавшим лишь один звук, одно слово, один жест наши писатели орудуют одной струной, одним литературным приемом. Разве знаем мы поэта, которого культ формы не заставил бы забыть о содержании? Поэта которого культ звука не заставил бы далее забыть об интегральной сущности всякой формы? Наконец, поэта, которого бы культ *определенного, данного, своего* звука не заставил бы в самоупоении забыть о всем многообразии звуков... Возьмем даже больших, наибольших быть может, гениальных... Андрей Белый... Писатель большой и самобытный заблудился в искании надмирного, космического *внутреннего* человека, человека вне мира.. Нет внешнего мира у Белого—графинчики, кубики, треугольники, квадратики..

Нет революций, войн, рождений, смертей: войны, революции происходят в душе героя „Эпопеи" и от этого переворачивается весь мир... На наших глазах происходит демократизация внешнего мира, его „распластование"; душа героя „Петербурга" сливается с электрической лампочкой его кабинета, все замыкается в некоторый эгоцентрический комок, брошенный в космические пространства...

На другой струне помещаются Маяковский, Маринетти... Они наоборот забы-

дились во внешнем мире и забыли *внутреннего человека.*

Шоффер, смазывая автомобиль, испытывает большую радость, чем влюбленный, сжимая в об'ятиях возлюбленную... Нет человека, нет внутренней трагедии: есть фабрика...

„Я—фабрика, а если без труб,
Так мне ведь без труб труднее...

Есть „Мистерия Буфф"... Или, как ядовито замечает Р. В. Иванов-Разумник, не столько Мистерия сколько „Буфф!"... Нет индивидуальности: лишь волнообразные, песку морскому подобные, движения масс, стад, коллективов:

„Мы огнем мирового потока
Перемоем миров города!..

Если для Маяковского человек—машина, или винтик от машины, песчинка шквала, то для Есенина человек—растение, животное, хулиган хам", на плечах у которого „головы мочевой пузырь" или, в лучшем случае,—„тот старый клен головой на меня похож"...

И, наконец, в живописи — предел этого распада, разложения, распластования искусства: человек и мир распадаются на плоскости, кубики, треугольники, рисунок обращается в загадочную картинку на шоколадных конфектах: голова в'елась в часы, тут же — нота или треугольник, кусок глаза, колесо, буква, рука,—разборчивее всего подпись—Шагала, Пикассо...

* * *

Не мотивом из книги мировой скорби после мировой войны—из книги Шпенглера — прозвучать должны эти беглые строки, не последним упором в тупик, во мрак и безысходность хочу упереть эти мысли, но прозрением нового *синтетического, не разлагающего, но слагающего, не оторванного от творчества самой жизни, но жизнетворческого искусства.* Я-бы назвал его *интегральным.*

О нем тосковал Вагнер, когда создавал свои оперы - драмы - религиозные мистерии философские трактаты (ибо таковы ведь музыкальные творения Вагнера)... Жаждой этого синтетического интегрального искусства томился художник Чурлянис, когда из живописи пытался прорваться в музыку, когда создавал свои картины—симфонии, когда накладывал свои краски—мелодии... Стихийным порывом к интегральному творчеству были стихотворные симфонии Белого, (1903—1908 г.г.), пытавшегося вырваться из оков слова на просторы мелодии...

Подобно тому, как в нашем материальном мире встала пред нами титаническая задача — собирания народного хозяйства, возрождения фабрик, заводов, подобно тому, как в мире социально этическом стоит пред нами задача *обирания человека, распавшейся человеческой личности,* так в мире искусства стоит неразрешенной задача собирания творческих достижений, отдельных его „партий", струек, ручейков и разветвлений: искание синтеза внутреннего человека и внешнего мира, синтеза формы и содержания, синтеза символа, звука, образа и истины, синтеза живописи, музыки, поэзии, драмы, а, быть может, и публицистики и философии...

Мы должны, наконец, создать синтез бездонного и бесформенного Достоевского с точеными, но внешними Верхарном, Маяковским, Есениным...

Великие кризисы, величайшие бури, войны, революции требуют и величайшего многообразия, интегрального своего воплощения. Я представляю себе эпопею наших дней в форме книги, которая начнется повествованием, прервется стихами, перейдет в драму и диалог, оборвется картиной художника, потечет далее философским размышлением, встретит на своем продолжении десятки страниц нот какой либо огнедышащей симфонии, перейдет в злободневную проповедь, в ораторский пафос, чтоб завершиться исповедью, дневником, письмом, акварелью или примиренной мелодичной народной частушкой... Звукоподражание, словотворчество, символизация, имажинация, и т. д. и т. д.—будут лишь незначительными, но плодотворными элементами этого нового синтеза.. Должны возродиться огромные полотна, циклопический роман, динамическая — трагическая, повествовательная, а не лирически статическая музыка...

Быть может, наше время не создаст своих Леонардо-да-Винчи с его интегрально многообразным дарованием художника, скульптора, анатома, механика...

Что ж, быть может, этот недостаток восполнят усилия коллективного творчества художника, поэта, беллетриста, музыканта, философа, конечно, не в той обязательной, императивной форме, как предписывают пролеткультовцы, но в формах вольного и неизбежного (и лишь в рамках этой неизбежности приемлемого) творческого содружества.

Только тогда удастся нам охватить титанические сдвиги, катастрофы и откровение войн и революций, лишь тогда искусство вновь двинет жизнь, станет огромным фактором радостного собирания человека, возрождения и обновления эстетических и этических ценностей, воскресит распавшуюся связь между личностью и миром, между „подпольным человеком" Достоевского и „мировым пожаром", „буревой стихией" восстаний за новый мир, лишь тогда создаст оно „Человека артиста", личность истину, чья творческая симфония никогда не перестанет звучать под звездами.

Я. Б.

---

*От редакции.* Мы даем место этой статье, ярко выражающей идеалистическую точку зрения ее автора, желая всесторонне осветить затронутый вопрос.

# БОРИС ПИЛЬНЯК.

Подобно Байрону, он мог бы сказать о себе: „В одно прекрасное утро я проснулся —знаменитым". Неведомый никем, Пильняк в конце 20 го года внезапно и, может быть, для себя самого неожиданно становится предметом необычайных упований и симпатий литературной России. Жадно перечитывают, несуразно и бледно кем-то изданную, книжку его рассказов „Былье". Судорожно набрасываются на его новые, попадающиеся в журналах, очерки. Настороженным взором присасываются к каждой строчке поэта. О талантливости его даже не спорят. Зато много говорят и долго спорят *по поводу* талантливости этого первого бытописателя после-октябрьских дней.

Именно: по поводу. Потому что, *о Пильняке* нельзя еще говорить. Потому что писатель—в той стадии, когда его надо молчаливо слушать, и только. Пильняк—и в этом, может быть, причина нашей любви к нему—весь в будущем. Весь он символ, весь—предвестие надвигающегося большого периода русской литературы, далекого как от стихотворного дэндизма, так и от футуристского кликушества и от кафэйно-имажинистского паясничества наших недавних дней.

И еще вот почему любим Пильняка:—автор „Былья" был первым, кто принес в литературу, художественно преображенным, быт Октябрьской революции.

Быт Революции? 4 года ждали мы его отражений в художественном слове и образе. Многие отчаивались. Чуть ли не говорили о старческом бессилии, о маразме „некогда великой русской литературы". В самом деле, словно по волшебному знаку, сгинула, исчезла, канула в вечность (сложное, мятущееся пятилетье революционной борьбы,—разве это не вечность?) вся наша художественная беллетристика: и повести, и романы, и рассказы, и пьесы. Уцелели только стихи; лишь по прежнему усердно культивировались франтовские версификационные ухищрения, да бесшабашное жонглирование трех-этажными восточными метафорами, сиречь, имажинистскими образами. Но, помимо этого,—была безмолвная литературная пустыня.

Конечно, смешно и наивно было-бы видеть причину этой литературной летаргии —в условиях созданных периодом „военного коммунизма", о чем изволили говорить многие рассуждавшие на эту тему. Конечно, нынешний мирный период Советской власти, давший возможность выползти на свет божий многочисленным частным издательствам, торжественно разоблачил хотя бы, муссировавшуюся этими рассуждателями, легенду о 1500 *ценных* рукописях, хранившихся *под спудом* в портфелях Всероссийского Союза Писателей. Где же в самом деле, эти рукописи большой ценности, которым „военный коммунизм" мешал духовно облагодетельствовать своих читателей? Что-то их сейчас не видно. Зато видно совершенно другое: в течении этого пятилетья, оказывается русские писатели-беллетристы не только не сумели сказать интересного художественного слова о новом, совершающемся, на их глазах, но не нашли они подобающего литературного таланта и для воплощения старого, привычного им, и особенно ярко истинность сказанного может почувствовать тот, кто знаком с положением вещей в литературных кругах нашей эмиграции. За-границей ведь, кажется, не было ни „репрессий военного коммунизма" ни тяжелых условий жизни в блокированной, воющей советской стране. Отчего же и там так тяжело, так медленно и так неповоротливо рождается новое художественное слово? Там—где и Бунин, и Куприн, и Мережковский и многие другие. Отчего Бунин пишет только бездарные статейки и, пораженный художественным бесплодием сегодняшнего дня, снова и снова переиздает своего несравненного, вчерашнего „Господина из Сан-Франциско"? Отчего Куприн только и договорился до бессмысленных, до бездарных фельетонов, вроде пресловутого фельетона „о супе из человеческих пальцев в советской столовой"? Отчего такие крупные фигуры в истории новой русской литературы, как Мережковский и Гиппиус низводят свое дарование до глупых, безвкусных, базарных сплетен? Отчего там—на художественном безрыбьи—завоевывает литературную (!) известность бульварный, чуть ли не пинкертоновский роман генерала Краснова: „От Двуглавого Орла к Красному Знамени", а „Хождение по мукам" Ал. Толстого (в конце концов, если не плохой, то—*посредственный* роман) считается событием из ряду вон выходящим?

Нельзя, конечно, требовать от этих писателей художественного воплощения быта Революции. Но, помилуйте, они, наши внешние и внутренние литературные эмигранты, не сумели сколько-нибудь художественно создать и *быта контр революции*. Слишком ослепительна, очевидна и оглушительна Революция, чтобы можно было близ ее стоящим слышать и видеть что либо, даже не-революцию, даже свое личное, интимное. Еще вот что, очевидно: быт Революции —это уж не такая простая вещь.

Быт Революции? Писать быт Революции—это не значит писать старые рассказы и повести с новыми вывесками и именами. Это не значит выводить спецов, коммунистов, совбарышень, чекистов, спекулянтов комнезаможников, красноармейцев. Это не значит говорить об управделах, совнархозах, комбедах и щеголять новыми словечками после-октябрьского обихода. Это не значит декламировать на манер некоего поэта Степича:

> Наркомвоен отрывисто чеканит
> Главе правительства сухой вопрос,
> И у широкого окна очками
> Поблескивает строгий Наркомпрос...

Бытописатель Революции—не тот, кто обязательно кончает свою пьесу „медленно опускающимся занавесом" под звуки „приближающего интернационала"; не тот, кто за скелетом Революции (ее внешних схем, ярлычков, шаблонных образов и красок) не заметил *ее плоти и крови, ее быта*...

А заметить, почувствовать быт Революции—это значит ощупать ее глубокие, недряные, социальные, классовые и народные корни; это значит воспринять чуть ли не обонянием запах Революции, „горький как

полыни и сладкий как аромат весенних полей"—услышать этот „ветром разорванный воздух", который, по его собственному выражению, физически ощутил Блок, в час когда он в экстазе творил свою бессмертную поэму; значит увидеть сквозь интимные и не интимные мелочи повседневности прекрасное лицо октябрьских дней... Да вовсе и не требуется рядить Октябрь в эти праздничные и героические одежды, как это кажется иным. Первый период восторженных од и поздравительных тостов в стихах давно прошел. Слишком велика—исторически и эстетически—Революция, чтобы нуждаться в каких либо адвокатах под личиной поэтов...

Да, сложная вещь—быт Революции; его надо хорошенько и долго переварить в себе, и немудрено, если настоящих бытописателей Революции пока еще нет. Из „подающих надежды", однако, можно все таки и сейчас наугад отметить Мих. Волкова (в пролетарском лагере), Евг. Замятина. Ольгу Форш (в буржуазном). И, конечно, Бориса Пильняка. Но он—не только „подающий надежды". Он уже в категории осуществляющих эти надежды.

Автор „Былья"—интеллигент до мозга костей. Подобно одному своему герою Андрею („У Николы, что на белых колодцах") он стоит в стороне от революции. Но „отошедши от революции он все же увидел, что творит революцию народ, русский, наш, из деревень пришедший народ, и его потянуло к ней". У него только одно желание—„отказаться от вещей, от времени, ничего не иметь, не желать, не жалеть, только жить—с картошкой-ли, кислой капустой, в свободным-ли, избе-ли, связанным-ли—безразлично,—только жить, чтобы видеть"..

А видеть он хочет одно: Революцию. Ибо, вопреки всем тяжелым сторонам ее, которые он нарочито подчеркивает и сгущает („В харчевнях, где не было ложек, толпились старики в котелках и старухи в шляпках, костлявыми пальцами хватавшие с тарелок об'едки. По городу шли голод, сифилис и смерть. По проспектам обезумевшие метались автомобили, томясь в предсмертной муке. Люди дичали, мечтая о хлебе и картошке, люди сидели без света и мерзнули,—люди растаскивали заборы, деревянные строения, чтобы согреть умирающий камень и пищевые конторы. Красная, кровяная жизнь ушла из городов (как и не была здесь, в сущности) пришлая, бумажная—жизнь—смерть") она для него прекрасна, как непередаваемая, невозможная, фантастическая сказка. „Посмотрите кругом—в России сейчас сказка. Сказки творит народ, революцию—творит народ,—революция началась, как сказка—говорит он устами далекого от революции археолога Баудека („Полынь"). И как библейский Валаам мысленно, может быть, намеревавшийся проклясть Революцию, он невольно для себя художественно благословляет ее. Послушайте, как он восторженно кричит вместо со своим колоритным попом, отцом Иваном: „Будет день, пойдут толпами. Погоди. Ко красному звону. Народ делает революцию, серая кость, мужик. Погоди... Ленин,—он умный!". Как снова и снова в эстетическом восхищении повторяет он самому себе: „теперь леворюция, народный бунт"...

Все очарование рассказов Б. Пильняка в том, что автор их сумел великолепно почувствовать и передать „couleur locale" этой революции, передать неуловимый и незабываемый аромат октябрьских и после октябрьских дней, аромат Восемнадцатого года (характерно именно, что Пильняк его так и пишет с большой буквы). Он сумел эстетически оценить—октябрь. И как художник, понять его величие. Правда, это надо отметить—он не мог и не может понять психологию *деталей* революции. Он абсолютно чужд революционному миросозерцанию и миро-ощущению рабочих, коммунистов. Недаром он в своих произведениях выводить кого угодно:—анархистов, генералов, помещиков, мужиков, писателей, купцов,—но только не коммунистов. Это понятно: психологию их как художник, он еще не переварил; она не понятна еще ему. Зато великолепно знакома Пильняку и блестяще передает он ее—психология представителей уходящих и поверженных в дни Октября классов. В этом то его значение, как бытовика Революции. Здесь он достигает почти Чеховского мастерства; одним штрихом создает „пейзажи души целого класса".

Перечитайте хотя бы только его шедевр в этой области: „Наследники". Коротенький рассказ о генерале Лежневе, каждое утро отправляющемся в бухарском халате в нетопленный нужник, где он, зажимая себе нос, злобно шипит на советскую власть; этот коротенький рассказ, с его трагическим эпилогом, о лопнувшем водопроводе—бесподобен по своей, как это ни странно—психологической проникновенности. И, когда вы читаете „Дневник З. Гиппиус или воспоминания проф. Донского (в ка-детском „Архиве русской революции"), с его брюзжанием на испорченные ретирады (при чем смысл—буквальный а не переносный) в Советском Петрограде—вы чувствуете как правдиво, художественно предвосхитил их Пильняк, как великолепно он почувствовал настроение (и корни этого настроения) той части нашей интеллигенции, что позорно подменила понятие культуры понятием комфорта.

Или этот, блестяще сделанный—в стилистическом отношении—очерк „При дверях" где в остро отточенных и сумбурно сталкивающихся фразах вы подсознательно ощущаете взметенную гущу Революции и разбрызганные, раздавленные ею интеллигентские душевные мирки. Вспомните, наконец, этот символический образ мужика Ивана Колотурина, бросившего небрежно в клозет старые кувалдинские часы—„сколько раз они сделали свое „тик-так", чтобы унести два столетия?"—небрежно сбросившего со своих плеч два буржуазных столетия,—образ этот достигает в своей библейской простоте Блоковского пафоса:

> Отвяжись ты, шалудивый
> Я штыком пощекочу...
> Старый мир, как пес паршивый
> Провались...

Размер статьи не позволяет нам рассмотреть произведения Пильняка с формальной стороны. Скажем одно: и здесь у него много достижений; хотя главного еще

не сделано. Именно: проблемой сюжета Пильняк еще не овладел. Но об этом в следующий раз.

Пока же отметим: Пильняк как художник, растет непрерывно. Правда еще неизвестно в какую сторону пойдет он, оправдает ли автор „Былья" наши надежды до конца. Слишком часто извилистой, неожиданной и нелогичной бывает литературно-жизненная, писательская дорога, чтобы можно было позволить себе безмятежно становиться в позу литературного пророка. Да этого вовсе не требуется. Ибо одно мы знаем: если и не будет Пильняка—будут Пильняки. Еще большей глубины и еще большего размаха. Великая Революция—так или иначе—будет иметь свою великую литературу...

*А. Лейтес.*

# НАБРОСКИ

## Об одном противоядии.

Чистые эстеты много поругивали Пушкина за его две строчки:

—Поэтом можешь и не быть,
Но гражданином быть обязан.

Своеобразный аристократизм романтиков не допускал и мысли, что искусство может касаться земли. Искусство выше всего—и баста. Современные эстеты, когда хотят скрыть свою политическую личину или собственную идейную беспринципность, тоже ратуют за небесные права искусства. Но все, всякий раз, как нужно по какому-нибудь поводу поднять акции этого самого искусства, в один голос кричат:

— Искусство облагораживает человека.

Я, вот, часто, приглядываясь к тому, что происходит вокруг меня, спрашиваю себя и других:

— А где же искусство?

— Где его облагораживающая сила?..

Приятно слушать сладкие арии, ласкают глаз яркие декорации и пышные костюмы, но все это хорошо там где в театре еще есть свет, а на улице стоит милиционер...

Ну, не пожирают еще у нас трупов, не едят пока еще живых людей...

Но где-то, и, повидимому, очень близко от нас,— все это есть.

Когда мне говорят, что трупоедство и людоедство вызваны исключительно голодом, я верю этому с очень большой натяжкой. Голод, по моему, не причина, а повод. Причина совсем иная. Я ее вижу в исключительном огрубении нравов, дошедшем до полного озверения.

Помню, как лет семь тому назад пассажиры одного вагона, где-то около Минска, были поражены такой выходкой солдата. Кому то надо было открыть коробку с сардинками, но не оказалось во всем вагоне ножа. Ехавший с фронта в отпуск солдат вынул из сундука забрызганный кровью кинжал и стал им открывать коробку. Кровь на кинжале заметили не сразу, но, когда увидели ее, в вагоне поднялся вой. Какая то из женщин забилась даже в истерике.

Ясное дело, что владелец сардинок их уже не ел.

Солдат же спокойно забрал себе коробку и торжественно запустил в нее окровавленный кинжал, с которого и ел сардинки.

— Вы хоть бы обмыли кинжал,—сказал кто-то из пассажиров солдату.

— А зачем?.. Я им двенадцать немцев заколол. Везу домой показать...

Это было в начале войны. Годичного пребывания человека на фронте оказалось достаточным, чтобы он стал публично хвастаться кровью своего противника.

Чем дальше, огрубение росло все больше и больше.

Недавно один из деятелей Соцвоса рассказывал мне, как в Харьковском уезде в этом году двенадцатилетний мальчишка зарезал ножом своего младшего брата и двух младших сестренок, за то, будто-бы, что они называли его стариком.

Детская преступность в уездах и по деревням, там, значит, где меньше культуры—возросла неимоверно. А это уже показатель состояния взрослых.

Мы знаем, что обычно родители жертвуют всем, даже жизнью, ради детей. Сейчас—другая картина. Родители пожирают и живых и мертвых своих детей. Дело, значит, не в голоде только. Очень просто, люди под влиянием долголетней войны, приняли звериный облик, и то, звериное, что есть в каждом человеке, выступает теперь с особенной силой наружу.

И надо быть очень уж толстокожими, чтобы зверские проявления нашего времени не трогали и легко заслонялись хотя бы даже красивыми оперными ариями.

Не спорю: легче говорить о том, что надо заставить искусство действительно облагораживать род человеческий, чем фактически его приспосабливать для этого дела. Оперный театр, например, да еще современный, конечно, не комиссия по борьбе с людоедством. „Онегиным" или „Пиковой дамой" опаскуженную душу человеческую никак не облагородишь. Опера вообще для таких вещей аппарат мало подходящий: в уезд, где, собственно, и нужна лишь такая работа искусства, оперу не перебросишь.

Но драма...

Ее влияния мы не видим. Я не ребенок и вовсе не собираюсь перебрасывать драматические труппы прямо к людоедам и трупоедам. Не о них понятно, речь.

Кошмарно то, что в уездах и деревнях тысячами живут сейчас потенциальные людоеды и трупоеды, т. е., те, у кого огрубение все увеличивается, не встречая ничего очищающего.

И вот тут я выдвигаю свое требование театру, драме: стать предохранительным клапаном от полного морального разложения еще не озверевших и, в особенности, подростающего поколения.

Фантастика, сказки, мишура обстановочных пьес должны раздражать голодных, или даже только думающих о голоде, людей.

Да это и просто вредно. Нет большего зла, чем искусственное убаюкиванье. А театр такого типа в состоянии лишь убаюкать на мгновение, чтобы, при малейшем соприкосновении с ужасами повседневшины, озлобить видевшего во сне или в театре красоту других.

Есть в драме одна категория пьес, которую всегда смотрели и долго еще будут смотреть с охотой, и которая, в то же время, лучше всего иного пробуждает в зрителе истинно-человеческие чувства.

Это—мелодрама.

Репертуар ее безграничен. Публика (всякая) мелодраму любит, артисты ее играют с наслажденьем, ибо почти все пьесы мелодраматического характера сугубо сценичны, дают актеру обильный материал..

А содержание?..

Везде одно и то же:

Порок наказывается, и торжествует добродетель.

Пусть здесь много мещанского, примитивного, детского, с точки зрения нашего понимания этики, но много-ли нашего в том, что нам за все годы Революции подносят со сцены?..

Не больше-ли мещанского яда во всех этих „Обрывах“, „Александрах“, „Сестрах Кедровых“, „Касатках“?..

Если из двух зол приходится выбирать меньшее, если пред нами дилемма: или бояться укрепления мещанского духа, и без того крепко сидящего или сокращать количество людоедов и трупоедов—долго размышлять не приходится.

Сейчас важно выжать у звереющего простую человеческую слезу. Лучше мелодрамы этого никто не сделает. И если б театру удалось приостановить душевное черствение молодежи только, какая бы это была великая заслуга пред Республикой!.. Я убежден, что химеры тут нет, всякий театральный человек согласится со мной без оговорок.

Если театр не будет использован для этой величайшей потребности дня, пусть его не станет вовсе. Забавляться, отдыхать в театре, искать убежища от скуки, сумеем, когда перестанем жрать друг друга. Хорошо большим городам, где горе и нужда скрываются по углам и щелям, где можно в шею выталкивать из кафе нищего. В уезде же, в деревне ничего не спрячешь. Нечего, следовательно, возить туда мишуру сытых.

**И. Туркельтауб.**

* * *

*Лавина, сонная от груза,*
*Дохнула холодом на шлях,*
*И град—не град, а кукуруза,*
*Что в синих вызрела полях.*

*Сыпнуло мутным и каленым*
*По косогорам и низам,—*
*И, как павлин, хвостом зеленым*
*Играет день по небесам.*

*Взволнованный ройбою улей,*
*Шумит и гаснет дюжий гром,*
*И—краснoперою зозулей*
*Кукует сердце под ребром.*

*И вновь по жилам, что стеблями*
*Вросли в меня, ползет вино,—*
*И в златосолнечном Адаме*
*Яйцо грозой опылено.*

**Владимир Нарбут.**

**Алек. Золин.**

Посвящаю Н. К.

# НОЧЬЮ.

(ЭСКИЗ).

... Давно уже неустанный дождь тянул свою унылую песенку и хлестким шелестом заполнял тоску пустынных улиц.

Камни тротуаров, черных, как мрамор надмогильных плит, мрачно смотрели в ночь и холодным блеском отражали тусклый свет электрических фонарей.

Хлябила тело пронизывающая сырость. Сжималась мысль в тоске

Уйти.. уйти и не видеть этих мокнущих улиц слезливых тротуаров, туманные гробы домов, окутанные паутинной сеткой дождевых нитей.

Не слышать бы ни плеска монотонных ручейков, ни шума ветра, что с непонятной злобой обрушивался на стекла окон и бил, бил по ним, бросая брызги...

От мыслей от своих, от самого себя уйти бы... Иль просто спрятаться в далекой комнатке. В подушки головой зарыться...

Или, пусть неестественным, но громким, громким смехом, к чертям, взорвать тоску души, в эту жуткую ночь отравленной сознаньем одиночества...

Уйти!..

Звонко чеканя острыми каблучками, она спешила, почти бежала домой.

Стегал по лицу холодный дождь. Трясла нервная дрожь Окоченевшие руки с трудом удерживали неудобную деревянную коробку. Почти задыхаясь, она со стоном глотала воздух.

Было жутко. Томила усталость. Пугала гулкая пустынность темных улиц. Пугали собственные шаги.

Скорей, скорей домой!...

Дождь усиливался.

От шума водяных потоков звенело в ушах.

Дождь превратился в ливень

Дальше итти невозможно.

И, беспомощно, оглянувшись, невольная путница спешит укрыться у под'езда большого темного дома.

Надо ждать.

Больно сверлились обрывки воспоминаний.

Большой рабочий клуб на окраине. Давно просили поставить спектакль в этом клубе. Приходили, жаловались: „Вы все в городе, в центре играете. До нас вам и дела нет". Просили, обещали обратно в город на автомобилях доставить. „В худшем случае раздобудем грузовик"., Спектакль поставили.

— Ах, забыться бы, не вспоминать!...

Распорядители и все те, что приходили приглашать, куда-то скрылись. Конечно, автомобиль не был подан. Кто-то грубо бросил шутку:—„Научитесь ходить на работу пешком, как мы ходим". В стороне послышался смех. Но.. неугомонный дождь, пугающая безлюдность темных окраин, отчаянная даль и это обидное, просто оскорбительное отношение...

— Какая пытка... За что? За что?...

Хотелось бросить неудобную коробку с гримом и театральным платьем, опуститься на мокрые камни и плакать, плакать без конца...

---

... В припадке дикой ярости дождь хлестал по лужам, звонко лил из водосточных труб и полз, шипя в канавы.

— Кто здесь? Вы плачете?

В темноте от шума трудно разобрать.

Он вскочил под навес, который уже не мог укрыть от потоков. Дернул дверь. Открылась.

— Встаньте. Что с вами?

С трудом поднялась с мокрых плит. Инстинктивно оправила промокшее платье. Вспомнила о коробке.

— Это ваше?

Он поднял коробку и, распахнув дверь, бросил тоном приказания:

— Входите же...

Она бессознательно подчинялась ему, когда он стянул ее отяжелевшее от дождя пальто, вытрусил воду, положил куда-то... Затем ловко накинул свою сухую шинель и усадил на ступеньки лестницы.

Было так тихо, что слышался бой часов в квартирах верхних этажей.

— Ваше имя?

— Ася...

— Почему вы были на улице? Вы упали? Почему вы плакали?

— Холодно...

— Только всего?

— Она молчала.

— Странная вы, гражданка Ася.

Товарищем назвать, как привык, он не решился. Мало ли, кто она?.

— Ну скажите, куда вы шли в такой ливень? Почему вы плакали?

Оттого ли, что его спокойный тон располагал к доверию, оттого ли, что теплая шинель согрела,—Ася быстро начала успокаиваться.

— Зачем вы хотите знать?

— Вам трудно сказать! Ну и не надо.

Ася пожалела, что сразу не ответила на его вопрос.

— Скажите, кто вы?

— Я партийный работник. Возвращался с собрания. Затянулось сегодня... А вы?

— Я артистка.

Оба сразу замолчали.

Слышался отдаленный шум дождя и ветра. Темная, быть может грязная лестница, служившая нескольким этажам, казалась уютным уголком при воспоминании о жуткой улице.

— Артистка?—переспросил он:—так. А знаете плачущих артисток я до сих пор видел только на сцене, в пьесах. В жизни то вы редко плачете.

— Вы в этом уверены?

— Такое мнение сложилось о вас. Ведь вы много зарабатываете. Потом вам не мало дает эта, как ее, халтура...

Ася вскочила.

— Ложь! Слышите, вы! Ложь.

— Вы напрасно волнуетесь,—спокойно заметил он.

— Да ведь вы же ничего не знаете! Ну вот вы спрашивали, почему я плакала, почему я на улице в такую ночь. А знаете ли вы, что это я пешком в дождь через весь город возвращалась со спектакля в окраинном рабочем клубе. Знаете ли вы что за это никто из нас ничего не получил. От пайковой подачки мы отказались, а взять сколько полагается, мы не могли, не хотели... А сколько таких вечеров бесплатно мы отдаем.

Глубоко волнуясь, Ася раскрыла страничку своей маленькой жизни. Так много наболело. Так хотелось, откровенно, ничего не стесняясь, сказать о чем то своем, большом для нее... И об обязательных явках на репетиции, о нервничающем режиссере, и еще о том, как тяжело на холоде, в сквозняках часами простаивать за кулисами в ожидании своего выхода.

Он молча слушал. И по тому, с какой нервной поспешностью он курил папиросу за папиросой, чувствовалось, что его глубоко взволновала исповедь юной артистки.

— Наш заработок непрочный,—продолжала Ася:—получаем со сборов. Не хватает на самое необходимое... А сцена требует от нас так много... так много".

Рванулись двери под напором сильного ветра, скрипнули и обнажили улицу.

Ася вздрогнула. Он вскочил.

И, словно торжествуя нелепую победу, спеша и волнуясь, ветер пахнул сразу дождем, сыростью и холодом и, не задерживаясь, пошел, пошел кружить по лестницам. Вверху будто в истерике забилась форточка. Гулкое эхо ходуном пошло. Все этажи, сколько их, темно, не видно, застонали, заахали. Каждый по своему. Он захлопнул двери, прижал, чтобы плотней, и вернулся на место.

— Ася... я слушаю... продолжайте:

И снова темная лестница, чуткая к малейшему шороху, такая тихая, что слышался ход часов в квартирах, снова насторожилась, бесшумно придвинулась к тем двум, что пришли с улицы, что сейчас близко один к другому сидели на ступеньках, на самом низу, придвинулась и по своему стала внимать.

— Неужели это правда?,—тихо произнес он—Я совсем иное думал.

— Слушайте, товарищ...

— Михаил,—подсказал он,

— Товарищ Михаил! Вы говорите, что мы смеемся—знаете ли вы, что и смех наш и туалеты, это все бутафорское, для сцены... И как часто во время игры у нас руки...

руки дрожат, просто оттого, что хочется есть... Но что это... Мы готовы итти на всякие лишения. Мы любим театр. Мы живем им. И вы понимаете, когда нас начинают поносить, нам больно. За что?... Я говорю не только о молодых... Ведь старые артисты, да они ту же, ту же лямку тянут, что и мы...

— Да, если это так, то мы мало знаем вас,—заметил Михаил.

Впрочем, нет, нет... не то... что-то другое надо сказать. Ведь ей больно. Она так искренне говорит. И такая она слабенькая...

— Ася! Вашей жизни просто не знают... Да им, т. е. нам и не до вас вообще. Вы думаете, мы блаженствуем? Нет. Ведь если вас презирает и третирует одна часть, то и нас ненавидит, закидывает грязью другая, может быть, даже, близкая вам... Вот вы шлепаете пешком в грязь и ливень за несколько верст. И, вероятно, клянете судьбу и нас, зовущих вас работать на голод. А вы вот, не подозреваете, что у меня с утра еще маковой росинки не было во рту, что я весь день то-же шлепал по грязи на обученьи, а вечер провел на собраньи — и сейчас еле перевожу дух... Нам роптать не на кого. Мы и не ропщем...

Захотелось много сказать. Чем то просто поделиться. От души... Но не хватает слов. И почему сердце так сильно бьется...

Опять закурил.

Сейчас же отбросил папиросу.

— Ася... Ася.. дайте вашу руку.

Маленькая теплая ручка утонула в его жесткой ладони. Он сильно пожал.

И ничего не сказал.

— У вас чуткая, хорошая душа.

Ася доверчиво склонилась к нему.

— Расскажите о себе.

Он начал свою повесть...

---

... Этой ночью две маленьких, чужих, почти враждебно чужих друг другу жизни, невольно сбросили с себя ложь дневных обыденных масок.

Что-то впервые узнали, вернее — почувствовали...

И долго в ночной тишине струился их шепот.

Где-то в квартире часы отзвонили „четыре".

Где-то вверху стукнули двери..

А на улице в тумане и холоде неугомонный дождь пел свою однотонную, унылую песенку...

---

# К вопросу об оперетте.

Вокруг оперетты за последнее время создалось слишком много разговоров, нападок, прозрачных и непрозрачных намеков. Считают долгом по этому случаю коймого ущемить, на что-то намекнуть, кинуть камушек в огород Худсектора и его репертуарного Совета.

Требуется раз'яснение ряда накопившихся недоразумений, ибо в публике создается кривое, неверное представление о вопросе. Складывается, примерно, мысль о том, что художественная политика в практике советских органов увязла в... оперет те, чуть ли не к ней свела свою задачу и работу да кстати и вести эту работу свою органы стали по опереточному (см. один из последних №№ „Комуниста"). Подумать только: пошлая грязная, буржуазная оперетта санкционирована органами политического просвещения республики, стала чуть не любимцем их! Есть от чего смутиться. А тут по секрету и об'яснение: НЭП,—вот и покатились по наклонной.

Так ли это на деле. Как подходил к вопросу Худсектор Главполитпросвета? К разрушению оперетты он пришел не сразу и не без основательного взвешивания всех за и против, при чем разумеется всегда оставалось место и сомнениям и опасениям.

Когда осенью минувшего года Главполитпросвет запретил оперетту, он в общем стал на правильную точку зрения. Однако, как это часто бывает, такое прямолинейное решение не являлось разрешением вопроса по существу. Прежде всего где основания для механического исключения оперетты? Пошлый характер оперетты? Ну, а фарс и пр.? Где больше пошлости, где меньше,—разница только количественная, но не качественная. Требования логической последовательности очевидны. Так же очевидно, что работа художественных органов должна итти по линии внимательного оздоровления всего сценического репертуара по его содержанию, а не по пути механического отсекания по признакам случайностей номенклатуры. Общий запретительный жест рискует так и остаться жестом опереточно театрального, но не жизненного порядка. Гораздо труднее распутывать узлы, чем их разрубать.

При более внимательном и близком ознакомлении с опереттой мы наталкиваемся на очень близкую связь ее с комической оперой. Оттенков и разновидностей этого рода музыкально-сценической литературы чрезвычайно много. Здесь имеем прежде всего старинную комическую оперу, имеющую, наравне с комедией вообще, историческую давность и бесспорную художественную ценность. Таковы—ряд произведений 18-го и начала 19 го в.в. преимущественно итальянской школы: „Свадьба Фигаро", Моцарта, „Тайный брак" Чиморозе, „Дон Пасквильо" Доницетти, „Севильский Цирульник" Россини, произведения Обера и других. Исключать их из обихода музыкального театра нет никаких причин, как не исключены комедии Мольера, Бомарше, Леколе и др.

В начале 19 го в. комическая опера была вытеснена более тяжеловесной оперой и временно исчезает. В 60 х г.г. вновь появляется музыкальная сатира, музыкальная комедия и оперетта, как произведения, носящие черты общественной сатиры и комедии. Музыка в них не блещет глубиной, но нельзя сказать, чтобы музыкальный элемент музыки Оффенбаха в „Прекрасной Елене", Зуппе в „Нищем Студенте", Целлера в „Продавце птиц", Штрауса в „Синей бороде" и „Ночь в Венеции" отсутствовали. Эти оперетты красивы по мелодии, остроумны и легки по оркестровке,

полны музыкального юмора. В отношении содержания надо сказать, что старая оперетта заключает в себе либо общую сатиру либо элемент комедий не ниже комедий без музыки. С этой точки зрения отборная часть музыкальной комедии (оперетты тож) может считаться безусловно допустимой, ибо нигде живая общественная сатира не воспринимается так легко и радостно, как в музыкальном сопровождении. Этот вид музыкального театра по своей форме легче и доступнее массе, чем опера и кроме того легче поддается приспособлению к теперешнему моменту. Артистический персонаж музыкальной комедии и оперетты необычайно гибок: декламация, танец, пение—все это применяется артистом оперетты в сопровождении музыки. Музыкальная сатира безусловно имеет свое будущее, как вид зрелища понятный и доступный для масс. Здесь оперетту постигла судьба цирковой пантомимы и аренных выступлений; будучи легко усвояемы, будучи всегда популярными в массе, ни легкая музыка, ни цирк не были использованы и приложены ко времени аппаратами управления искусств за время революции. И совершенно напрасно.

За последние 30—40 лет музыкальная комедия, комическая опера и старая оперетта умерли и сцену заняли рядом с кабаре и кафе-шантаном новая оперетта, где пошлость музыкальной формы соперничает с содержанием. И то и другое одинаково гнусно. Из нескольких сот этого рода произведений едва ли найдется с полдюжины допустимых для исполнения в настоящее время. Для того, чтобы очистить авгиевы конюшни комического музыкального искусства, необходимы опытность и внимательное руководство, необходим художественный подход к делу, и именно так поступили в свое время в Петрограде, где под руководством Марджанова каждое произведение отшлифовывалось и по форме и по содержанию во избежание пошлости и двусмысленности. В театре Марджанова играют как артисты оперы так и комедии и оперетты, в числе же зрителей бывают и рабочие и представители высшей советской власти, не имеющие повода стесняться посещать так обставленный спектакль. То же следует сказать о быв. театре Зимина в Москве. Художественный подход и строгий отбор дали благие результаты.

Учитывая все это, Высший Репертуарный Совет не счел себя в праве отмахнуться от нелегкой и неблагодарной задачи и, признав допустимость музыкальной комедии и оперетты, вместе с тем нашел необходимыми ряд ограничений ее существования и демонстрирования: оперетта допускается только в Харькове, где за ней легко осуществить руководство и контроль (при наличии при этом достаточно сильной труппы), и со строго ограниченным репертуаром, на 3/4 состоящим не из оперетты, а из комической оперы и музыкальной комедии. Репертуар дан только на два месяца, в течении которого оперетта должна весь свой репертуар настоящий и будущий подвергнуть переработке, очищению и приспособлению при участии мастkомдрамы и Репертуарно-Постановочного Совета. Возможно опыт оздоровления не удастся и тогда придется оперетту совершенно ликвидировать, если только она в атмосфере снимающего всякие рогатки нэп'а не вынырнет, но уже в неприкрашенной наготе и „красе"—ведь Харьков в конце концов только повторяет с запозданием Москву. Но против попытки обезвреживания, оздоровления и приспособления оперетты едва ли можно возражать.

И всего менее в данном случае органами художественной политики руководили нэповские соображения: ведь для всякого ясно, что оперетта, дезинфецированная указанным образом, не есть уже чисто нэповское блюдо и не будет привлекательной для любителей „клубнички"

„ВИС".

# Выть.

*Выть хочу над черной вытью,*
*Над голодной, над мужицкой вытью*
*Выть.*

*Сыть, ведь сыть была какая!*
*Ржаным-ржано золотая,*
*Брага-пенная, хмельная*
*Сыть.*

*А теперь, когда знакома*
*С крыши прелая солома,*
*И как тесто*
*Ее месят с глиной вместе,*
*Выпекая выть—*

*Выть хочу над черной вытью*
*Над голодной, над мужицкой вытью*
*Выть.*

Я. Ром.

# КРИТИКА.

## Госопера.

Наши, так называемые, «ученые» музыканты говоря о музыке, обычно игнорируют музыку итальянскую, они бросают на нее полупрезрительный взгляд с вершины своей академической высоты, как будто не считая ее достойной серьезного отношения. Это происходит, я думаю, оттого, что большинство музыкантов чуждо театру, а итальянская музыка, как на зло, главным образом,— *связана с театром*;—невозможно представить себе итальянского композитора, который не был-бы автором десятка опер. Пуччини принадлежит также к числу специфически театральных композиторов, и потому не надо удивляться тому, что его часто обходят молчанием в тех случаях, когда речь заходит о современной музыке. Может быть его они считают недостаточно современным? Предположим даже, что Пуччини в чисто музыкальном отношении не удовлетворяет почему либо требованиям модернизма—его технические приемы в самом деле не всегда блещут бросающейся в глаза новизной,—но, как композитор оперный, он вполне современен, его творчество вполне соответствует тем нашим требованиям, которые мы законно пред'являем к современному оперному произведению.

Одно из первых наших требований, это, чтобы произведение было *театральным*. У Пуччини все театрально, его музыка до такой степени тесно связана со сценой, что исполнить ее помимо сценического воплощения совершенно не-

возможно, она теряет тогда весь свой смысл и значение. Помимо театральности, Пуччини, как композитор, обладает многими достоинствами. Он очень талантлив, в его творчестве много подлинного темперамента, он поднимается очень нередко до высоты настоящей поэтичности. Как лирик он сплошь и рядом дает страницы чарующей прелести, он глубоко выразителен, в нем есть всегда известная свежесть и сочность и, наконец, Пуччини великолепно умеет распоряжаться оркестровыми красками. Он ищет для своих опер сюжетов ярких, бьющих в глаза. В этом отношении у него легко заметить даже своего рода недостаток: под маркой яркости у него иногда проходит то, что нельзя иначе назвать, как внешне эффектным. То его увлекает жизнь парижской богемы, то он ищет эффектов в дебрях Америки, или в экзотической Японии, или-же, вдруг облюбует кричащую, граничащую с «театром ужасов» драматическую пьесу, вроде «Тоски» Сарду. „Тоска", как драма, основана на множестве чисто внешних эффектов, не столько потрясающих своим драматизмом, сколько огорашивающих своей крикливостью. Чего только в „Тоске" нет: и политический беглец и ультра-злодей (Скарпия) и торжественный выход католического духовенства и пытки с душураздирающими криками и стонами и убийство, и расстрел и самоубийство. Кажется, довольно, чего-же еще? Все чисто внешнее, расчитанное на грубый эффект и на грубый вкус. Конечно, в основе драмы лежит идея протеста против деспотизма и произвола власти, идея революционная, но беда в том, что главное тут не в одной идее, а именно в трескучих эффектах, для которых идея служит только предлогом. То обстоятельство, что Пуччини дал себя увлечь трескучим эффектничанием (меньше всего его увлекала революционная идея), — это минус его, как автора „Тоски" и заставляет нас отнести эту оперу к наименее удачным и симпатичным его произведениям. И все таки, несмотря на полное подчинение внутреннего элемента показному внешнему, несмотря на множество резко крикливого и прямо грубого, в „Тоске" много несомненно художественно-ценного, много достойного всяческого внимания и уважения. Пуччини и тут талантлив, и тут у него нашлись музыкальные средства, к которым ни в коем случае нельзя отнестись свысока, пренебрежительно. Прежде всего, это — огромная выразительность, превосходное его умение музыкально охарактеризовать сценическую ситуацию, проникновение в самую суть происходящего, ловкая обрисовка не только сценических положений, но также переживаний и настроений действующих лиц. И тут, как и в других его вещах, мы встречаем нежные, красивые поэтические линии, сконцентрированную драматичность, неподдельный темперамент и свежесть красок.

В соединении с чрезвычайно благодарным сценическим матерьялом, который предоставлен здесь в распоряжение певца-актера, это сделало «Тоску» популярной оперой на сценах всего мира. Если тут нет особой глубины, то есть за то своеобразная эффектность и большая театральность, благодаря которым пьеса и слушается и смотрится с интересом.

Если говорить о постановке „Тоски" в Госопере в общем, то придется сказать обратное тому, что говорилось много по поводу „Кармен". Там—на фоне прекрасного общего скрадывались мелкие недочеты. Здесь—отдельные превосходные частности вырисовываются на общем посредственном фоне. В музыкальной части чего-то не хватает. Дирижер гр. Львов несомненно музыкально хороший, но, повидимому, темперамент его не велик. Музыка Пуччини чрезвычайно темпераментная—исполнение же ее было вялое, безжизненное. Как на пример могу указать на те страницы, где Скарпия пишет для Тоски пропуск, а Тоска в это время, стоя у стола, задумывает убийство: музыка здесь полна драматизма, тревожно напряженна, а звучит она у гр. Львова, как мягкий лирический эпизод. Подобных мест можно привести еще несколько. Нет под'ема, нет темперамента. Затем, повидимому, опера не совсем слажена, что ясно видно из довольно частых lapsus'ов в оркестре, неясности и неопределенности вступлений оркестровых групп из того, что кое где отсутствовали инструментальные голоса, кое что звучало не в попад, а кроме всего этого, между вокальной и музыкальной частью не чувствовалось тесной органической связи, нередко пение или забегает вперед или отстает, друг дружку догоняет и т. д. Есть пробелы, в которых никто из исполнителей не повинен: отсутствуют колокола, играющие в „Тоске" огромную роль, без них очень многого не хватает (в конце первого акта, в начале 3-го), отсутствует орган (или фисгармония) в финале 1-го акта, чувствуется недостаточность струнной группы оркестра; приходится еще раз пожалеть об отсутствующей арфе, которую никакое пианино заменить не в состоянии.

В конце концов, спектакль вывезли несколько главных исполнителей. Из них на первом месте гр. Карпова, как певица и актриса отлично справившаяся со своей задачей, правда очень благодарной, но, правда, и очень нелегкой. Подлинный драматизм, выразительность и настоящий артистический темперамент сделали свое дело и тут. Гр. Синицкий тоже с честью выполнил свою задачу, передав партию Каварадосси в ясных и благородных чертах. Меньше удовлетворяет гр. Будневич в роли Скарпия. Прекрасный голос, красивый звук, но в передаче не хватает настоящей экспрессии, он не находит надлежащего выражения, его образ поэтому туманен, расплывчат, нет в нем импозантности, в исполнении мало убедительности, сравнительно с музыкальной характеристикой Пуччини он бледен.

В общем-же спектакль оставляет впечатление чего-то не совсем доделанного, не совсем слаженного.

**Б. Яновский.**

# ГОС. ДРАМА.

## Александр I.

Инсценировка, если она не сделана мастером, неизбежно губит самое совершенное литературное произведение.

Роман Мережковского „Александр I" сам по себе далек от совершенства, попытка же гр. Верховского инсценировать этот роман исключительно неудачна. И получилось скверно. В том, что гр. Верховский, очень ценный помощник режиссера, оказался плохим драматическим мастером, удивительного мало. Дар этот дан не многим. Но то, что он, опытный театральный работник, растянул инсценировку на девять длиннейших актов, почему-то названных картинами, довольно-таки странно. Еще более поразительно, что режиссер (Гурцевич), ставивший пьесу, не свел ее. А возможность есть полная, без всякого ущерба для всех, а во многом и с большой пользой.

Так или иначе, но уже самой пьесой режиссура, в значительной мере, подготовила почву для умаления ценности постановки.

Мне, по крайней мере, отчетливо рисуется, что, если бы не было ненужных длиннот, вносящих скуку и ослабляющих впечатление от наиболее ярких мест, в самом подходе к оценке исполнения и постановки было бы больше предрасположения. А так, зритель, надолго пригвожденный к своему месту, томимый скучными разговорами на сцене, невольно переносил свое недовольство на артистов, примешивая к впечатлению от непосредственного исполнения артистами своих ролей очень неприятное ощущение от неумелой инсценировки.

Если-б и у меня, лично, не было самой неприятной досады от неуклюжей переделки романа, я-бы назвал спектакль вполне удачным. Что, при более активном участии режиссуры в приспособлении инсценировки, спектакль вышел бы совсем хорошим, я ни на минуту не сомневаюсь. Артисты дали пьесе все, что могли. Скажу больше, отношение к ней выявлено было исключительно добросовестное.

Все шло очень гладко, даже массовые сцены. Собрание тайного общества (2-ая картина) своей удачностью просто дивит: отвыкли уже.

В декорациях, если не придираться к мелочам, тоже все на своем месте, а кое-где они отдают подлинной свежестью (комната Софьи).

Костюмы опрятны, гримы сплошь и рядом прямо портретны.

Словом, комар носу не подточит. Оттого-то и больно, что так небрежно отнеслись к самому тексту инсценировки.

Заглавную роль играл Шульгин. Внешне артист был портретным. Роль вел в мягких тонах, и, в пределах текста, по моему чуждого исторической правде, рисовал портрет Александра интересно. Мне, например, эта роль кажется одной из лучших в репертуаре Шульгина, сыгранной им в Харькове.

Судить об исполнении Скуратовым Аракчеева совсем трудно: Аракчеев Мережковского ничего общего с историческим не имеет. Тут это как-я то лисица с очень мягким нравом. Характеристика довольно оригинальная чтобы не сказать иначе. Скуратов так и изображал Аракчеева, передавая отлично ряд нюансов и особенно ярко проведя сцену с Александром.

Баткина старалась подчеркнуть душевную трагедию юной дочери Александра. Тон был искренний, подкупающий. Естественный в такой роли надрыв правильно был избегнут артисткой. Напрасно только она несколько замедляла темп речи, казавшейся кое-когда тягучей.

Я ничуть не возражал бы против той трактовки, какую дал Турцевич Каховскому, если б артист не допустил чрезмерного сгущения драматизма, становившегося в глазах зрителя дешевой истерикой. Впрочем, здесь должно быть больше повинна сама пьеса, ибо в общем образ Каховского дан Турцевичем рельефно.

Вельский (Голицин) оставался неизменным себе и монотонно тянул обычную в его игре нудную песенку провинциального неврастеника.

Отец Фотий сделан Навлянским характерно, но сочности в передаче все же не чувствовалось. А ее следовало бы и можно было бы дать.

Пестель задуман Межинским интересно, но проведен не одинаково ровно. Сцена на тайном собрании (2 карт.) ведется артистом ярко, жирными, но вполне корректными мазками. Слабее сцены с молодым Голицыным на квартире у Пестеля—но и тут я не виню артиста. Эта сцена, пожалуй, самая бледная и скучная во всей инсценировке,—слишком уж много разговоров и полное отсутствие какого либо действия на протяжении целой картины. Между прочим, Межинский более других оттеняет портретность своего героя, доводя это до чеканки ряда мелочей.

Вторые персонажи, за редкими исключениями, безупречны, порой картинны.

Ансамбль, несомненно, достигнут.

И. Т—ауб.

## КАМЕРНЫЙ ТЕАТР.

**Пигмалион.**

**Комедия в 5 действиях Бернарда Шоу.**

Вот, наконец, первый после „Бовы-Королевича" спектакль, который Камерный театр сможет записать в свой художественный актив. До абсолютного совершенства еще далеко, но относительно,—особенно по сравнению с предыдущими постановками Камерного театра,—спектакль совсем не плох.

Говоря об исполнении пьесы, хотелось бы отказаться от трафаретных ярлычков, определяющих игру отдельных участников спектакля, но, так как ансамбля.—Камерный театр еще не достиг, то, volens nolens, приходится основываться на достижениях индивидуальных. Все же, необходимо отметить, что общий тон исполнения был выше обыкновенного. Актеры, что называется, подтянулись.

Что касается исполнителей в этой блестящей комедии, то на первом месте нужно поставить Н. И. Кварталову (быть может именно ее присутствием об'ясняется сравнительная слаженность спектакля)—несколько сухую и резкую цветочницу Элизу и выдержанную мисс Дулитль. Ее партнер Росций—недурный проф. Хиччинс, слишком только юный. Ильченко был бы не плохим Дулитлем, если бы избавился от бытового тона, и (непростительный промах режиссуры) беспрерывного склонения слова „буржуи". Вполне приемлемы были: Борщевская (мисс Эйнсвард), Герасимова (мистрисс Хиччинс) и Арский (прохожий). Пикеринг в исполнении Чернова не имел никаких точек соприкосновения с английским полковником, да и вообще у артиста ни кож, ни рож, ни volx. Кстати об Англии—никак не удается Камерному театру перенести нас в страну „коварного Альбиона", но энглизированную Россию в этот раз удалось показать.

Говорить о проработанности постановки трудно,—премьеру нельзя назвать законченным произведением,—но определенная продуманность видна ясно. Новизны и трюков в ней мало, но старое использовано умело. Новый подход есть лишь в первом акте: обычно,—заспинник—это портал собора, а первый план сцены—улица. В постановке Росция—улица на заднем плане, а портал собора—у рампы. Этот удачный маневр позволяет сильно обогатить mise en scene и оживить действие.

Декорации (больное место Камерного театра) и в этот раз не радовали. Совершенно необоснованная и неуместная затейливость их и сложность установки только затягивали—и без того продолжительные,—антракты. Сложность декораций, кажется, и была их единственным достоинством.

Актерским материалом Камерный театр не богат. Но „Пигмалион" доказал, что при желании и с небольшими средствами можно добиться определенных положительных результатов.

**Бедный Иорик.**

## ОТ РЕДАКЦИИ.

В № 7 «Худ. Мысли» помещена рецензия об оперетте „Маскотта", в которой рецензент, оценивая игру исполнительницы роли дочери герцога Лорана, допустил резкость выражений по адресу исполнительницы. Оставляя на компетенции рецензента его отзыв по существу исполнения, редакция, однако, выражает сожаление, что, по ее недосмотру, вызванному поздней сдачей рецензии (в момент верстки номера), оказались напечатанными выражения, безусловно оскорбительные для самой личности исполнительницы названной роли.

# ХРОНИКА.

## МОСКВА.

— **Большой театр обратился к Мейерхольду** с предложением войти в работу театра в качестве режиссера. Мейерхольд отвечал согласием. Им предложены к постановке следующие оперы: „Соловей" Стравинского, „Игрок" Прокофьева, „Каменный гость" Даргомыжского и „Тристан и Изольда" Вагнера. Возможно, что в ближайшем будущем пойдет „Соловей", так как к нему есть готовая монтировка по эскизам художника Головина.

— Возвратился после заграничных гастролей Ф. И. Шаляпин. Центром его поездки был Нью-Иорк, где им дано наибольшее число концертов. Там же он выступал в „Борисе Годунове". Все его концерты пользовались огромным успехом. Артист получил приглашения во Францию, Монако, Японию и др.

— Следующей постановкой Детского Театра будет пьеса Ады Чумаченко «Прекрасный Иосиф». При театре открылась выставка, дающая представление о работе театра и об отношении детей к его постановкам.

— В „Музыкальной Драме" приступили к репетициям „Коробейников" Некрасова. Музыкальное сопровождение Р. М. Глиера, режиссер Лапицкий.

— В Новом театре Горским готовится к постановке балет Ильинского „Нур и Анитра".

— Московский работает в настоящее время над своей шестой симфонией. Крейн закончил инструментовку своей кантаты-поэмы „Кадиш", для хора оркестра и тенора соло. Сабанеев закончил сонату для скрипки и фортепиано и вариации для двух фортепиано на тему Скрябина. Евсеев закончил свою симфонию. Гедике написал третью симфонию. Фейнберг закончил скрипичную сонату и сонату для фортепиано.

— В оперетте Марджанова идет очередной премьерой „Черный Принц". Театром получено из за границы 14 новых оперетт написанных за время войны. Готовится к постановке „Всесветный Бродяга" Н. Фаля в переводе Арго и Адуева.

— В еврейском театре имени Шолом Алейхема готовится к постановке инсценировка романа Шолом Алейхема „Стемпеню", дающая

яркую комедию еврейских нравов начала 19 столетия.

— В Камерном театре, идут усиленные работы над „Синьором Формика" (инсценировка рассказа Гофмана). Параллельно ведется работа над опереттой „Жирофле-Жирофля".

— В единственном театре оставшемся на госснабжении Главполитпросвета, идет первым спектаклем „Макбет" в постановке Тихоновича. Второй постановкой будет „Мещанин в дворянстве". Вместе с театром открывается выставка иллюстрирующая творчество Шекспира и Мольера.

— В „Летучей Мыши" готовится к постановке оперетта Оффенбаха „Невеста в Лотерею", появившаяся за-границей в 1857 году, в России еще не шедшая.

— В большом оперном театре 4 апреля пойдет „Горе от ума", в постановке М. М. Фокина, артиста Академического балета.

— Музейный отдел Главнауки вошел в Народный Комиссариат Просвещения с ходатайством о необходимости сохранения и национализации усадьбы первой русской женщины—математички Софьи Ковалевской.

— На пасхе в Третьяковской галлерее открывается выставка картин художника П.П. Кончаловского. Выставлено будет 180 картин, написанных художником в период с 1907 г. по 1922 год.

Главмузеем открывается юбилейная выставка картин известного русского художника-портретиста Д. Г. Левицкого. Картины будут собраны из государственных картинных галлерей и бывших частных собраний. Открытие выставки приурочивается ко дню столетия кончины художника—4 апреля.

— Шаляпин приглашен в Москву для участия в 5 концертах. За каждый концерт Шаляпин получает $1^1/_2$ миллиарда рублей.

— Сезон у Корша продлится до 1-го мая. Будет дана еще одна новая постановка „Здесь славят разум", В. Каменского.

— В помещении зимнего театра б. Эрмитаж предполагаются спектакли ансамбля театра Корша. Открытие сезона в первых числах мая постановкой „Общество поощрения скуки".

— Гос. Инст. Муз. Науки (ГИМН) приступил к постройке нового инструмента с 53 разными тонами в пределах одной октавы.

— В бенефис балетной труппы Большого Театра идет „Баядерка" с Рейзен, Кандауровой, Сидоровой, Жуковым и Смольцовым.

— В Малом театре начались гастроли В.Н. Давыдова. Ближайшая постановка „Как они хотели жениться" комедия Могама, следующей постановкой предполагается „Сердце не камень" Островского в постановке Платона.

— „Как важно быть серьезным",—комедия в 3 актах для серьезных людей Оскара Уайльда будет впервые в Москве исполнена на английском языке студентами высших учебных педаго... апреля. Это первый публичный английский спектакль не только в Москве, но и в России.

— Теревсат. Последней постановкой в зимнем сезоне пойдет пьеса Т. Майской „Россия № 2", из жизни эмигрантов. Режиссер Петровский. В пьесе выводятся типы наших эмигрантов, среди которых есть и непримиренные и колеблющиеся. В конце концов, все они усталые и разочарованные возвращаются в Россию.

Сейчас Теревсатом разрабатывается продолжение пьесы «Железная пята», где изображается схватка пролетариата с капиталом.

На лето театр переходит в помещение быв. „Эрмитаж" Намечены к постановке пьесы Соболевского „Иду на вы" и «Боги жаждут» по роману Анатоля Франса.

— Еврейский Камерный театр. 11 апреля состоится открытие нового здания. Пойдет премьера: „Уриэль Акоста" в постановке Грановского, в декорациях и костюмах Натана Альтмана. Вновь оборудованный театр имеет новейшие театральные технические приспособления.

**Закладка 1-го Хореографического театра.**

26-го марта в помещ. «Летучей Мыши» состоялось заседание совета хореографической Олимпиады совместно с учащимися школ, посвященное вопросу о создании 1-го Хореографического театра. На собрании присутствовали представители драмбалета, студии Шаломытовой, Чернецкой, 1 Хореографич. техникума, студий А. Алексеевой, Франчески Беаты, Веры Майя, школы Нелидовой и Бека.

Выступавшие ораторы подчеркнули насущную необходимость в создании хореографического театра. В данное время учащиеся балета, оканчивая школы, могут надеяться только на случайные выступления. Балетное искусство размениваетcя и опошляется на сценах кабарэ, миниатюр и т. п. Хореографический театр даст балетным артистам свою сцену, где они могут развернуть свои силы.

Театр будет ареной выступлений для всех школ и групп. Во главе его станет Совет, избираемый на собраниях деятелей балета; туда войдут и представители учащихся. Театр будет основан на кооперативных началах без антрепренера.

Собравшиеся учащиеся горячо приветствовали проект театра и в резолюции собрания поручили Совету Олимпиады вести организационную работу.

## ПЕТЕРБУРГ.

— Труппа Мариинского театра выезжает по окончании сезона в гастрольное турне за границу. В Берлине для этой цели уже заарендован театр. В спектаклях примут участие Шаляпин и Ермоленко-Южина. В репертуар войдут: „Борис Годунов", „Русалка", «Юдифь» и „Валкирия". Труппа поедет на специально зафрах... Помимо Германии, труппа посетит Англию и Америку.

Первое представление „Юлия Цезаря" в Большом Драматич. театре состоится 7 апреля в постановке Хохлова, с декорациями по эскизам А. Н. Бенуа.

— Русский музей в Петрограде приобрел архив художника Врубеля.

— Петроградским отделением НКВТ передано Главмузею на местах отбора из учтенного имущества, представляющего антикварно-художественную ценность, 3.972 предмета и при вторичном отборе на складах и выставках НКВТ—5.151 предмет. Отделом художественных ценностей экспортного управления Наркомвнешторга передаются Главмузею для помещения в Третьяковской галлерее 4 редчайших иконы Новгородской школы, согласно выбора Игоря Грабаря, из закупленных Наркомвнешторгом у частных лиц икон.

**КОНКУРС ТЕАТРОВ.**

В Петрограде в трехдневник союза работников искусства устраиваемый 1, 2 и 3 апреля в пользу культурно-просветительных нужд, организуется, по замыслу режиссера С. Э. Радлова, интересный конкурс театров. Каждому из приглашенных на конкурс театров будет предоставлено ограниченное время для того, чтобы показать какой-либо типичный образец своего искусства. Один за другим, в один вечер, перед зрителем пройдут в быстром темпе короткие, яркие спектакли, об'единенные словесно-балетным прологом и эпилогом. Текст этого обрамления, в духе классических французских праздничных представлений, написан М. Кузминым. Все Петроградские театры откликнулись на этот интересный замысел, и на конкурсе будут представлены все виды театрального искусства: драма, комедия, опера, балет, оперетта и пантомима. Судьями конкурса будет сама публика, которая по окончании произведет, подачей записок, выбор наиболее достойного из конкурирующих театров.

Несмотря на полушутливый характер этого состязания, оно по существу выдвигает очень интересное принципиально важное начинание. „Спортивное" состязание актеров, режиссеров и драматургов побуждает к серьезному художественному соревнованию и должно явиться одним из хороших способов борьбы творчества и мастерства с халтурой и любительством. Замысел Радлова, заимствованный им отчасти из жизни древних Афин—Софокла и Еврипида, интересно было бы осуществить и в других городах где сосредоточены все наиболее ярко определившиеся театральные течения. Было бы правильнее перенести их художественную борьбу из сферы словопрений—диспутов, прямо к делу, на сценическую площадку, на суд современного зрителя! И доказательства, и суждения будут в этом случае сделаны не случайно,

**Диспуты о Конструктивизме.**

Неожиданное и довольно боевое выступление правой группы художников, об'единенных под фирмой передвижничества, всколыхнуло и противоположный лагерь крайне-левых художников, чем и можно об'яснить ряд дискуссий по вопросам ИЗО, прошедших в доме Просвещения и Искусства.

Состоялось между прочим, два интересных доклада о конструктивизме.

Первый докладчик О. М. Брик (несмотря на заглавие своего доклада „О конструктивизме") развил программу производственного искусства и, высказывал мнение, что художник должен оставить станковую живопись, бросить все эти ненужные картины, годные только для музея, а взамен того итти на фабрику и принять участие в производстве, находя способы обработки материала.

Второй докладчик А. М. Ган выступил от группы конструктивистов. Он указал, что самый термин конструктивизм, который теперь подхвачен другими художниками и журналистами, употребляется в самых различных смыслах. Данная группа пока-что ведет работу подпольно, разрабатывая теоретические обоснования своего искусства, но осенью предполагает организовать большую выставку своих работ.

Истинный конструктивизм целиком основан на коммунистической идеологии; его задача: найти для художника место в современной производственной программе государства, обеспечить ему участие в перестройке всей жизни на новых, коммунистических началах. Основной лозунг конструктивистов: коммунистическое выражение материальных сооружений.

## В ПРОВИНЦИИ.

### А. Д. БАЛАКИРЕВ.

В Гомеле скончался актер театров Незлобина и Корша А. Д. Балакирев.

**Саратов.** С января открыта выставка рисунков и акварелей русских и иностранных художников 18 и 19 веков.

**Тверь.** Организована картинная галлерея. Картины поступили частью из усадьб, частью присланы из музейного фонда. Среди экспонатов— пастель Венецианова: „Портрет Струйниловой", 4 пейзажа Васильева, не получившего известности художника 40-х год в 19 столетия. Васильева относят к венециановской школе.

**Смоленск.** Организуется выставка русской живописи.

**Клин,** Моск. губ. При местном музее имени Чайковского предполагается устроить „Уголок Пушкина".

— В Усть-Каменогорске об'единились местные литераторы и образовали литературно-художественный кружок под названием „Звено Алтая". Кроме обычной цели об'единения, члены кружка ставят себе задачей собирание алтайских песен.

— Красноярский музей Енисейского края открыл для обозрения отдел искусства художественной старины имени Сурикова. В отдел входят оригинальные произведения знаменитого художника Красноярска Сурикова. Вскоре предполагается открыть отдел этнографии, доисторической археологии.

## ЛИТЕРАТУРНАЯ ХРОНИКА.

### НОВЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДОСТОЕВСКОГО.

Вновь найденные произведения Достоевского привлекли большое внимание ученых. При центральном архиве РСФСР и историческом музее были созваны специальные комиссии, которые на совместном заседании приняли следующий план издания найденных произведений.

1) а) „Преступление и наказание" б) „Бесы" с) „Идиот" д) „Подросток" е) „Бр. Карамазовы". 2) Замыслы Достоевского (зап. книги наброски и планы неосуществ. романов и проч.) 3) Письма Достоевского. 4) Архив М. Ф. Достоевского 5) Достоевский в официальных документах. 6) Дополнительный том к собранию сочин. Достоевского. 7) Иконографии Достоевского. 8) Библиография соч. о Достоевском (продолжение труда А. Г. Достоевской. 9) Воспоминания А. Г. Достоевской. 10) Архив А. Г. Достоевской. 11) Достоевский и его современники.

В первую очередь будет издана Центрархивом серия материалов к романам под редакцией: И. И. Гливенко—„Преступление и наказание"; П. Н. Сакулина „Идиот"; В. Ф. Переверзева—„Подросток"; Л. П. Гроссмана—„Братья Карамазовы"; Л. Н. Бродского—„Бесы", что составит не менее 4—5 отдельных томов

— Вышел из печати № 5 журнала „Красная Новь". В номере: рассказы М. Зощенко, С. Семенова, Б. Пильняка, Вс. Иванова, Вересаева; стихи М. Герасимова, О. Криницкой, Я. Радимова, С. Городецкого и др.; статьи Бернарда Шоу, М. Покровского, В. Смирнова, Ш. Двойлацкого, П. Когана, А. Воронскаго, Н. Мещерякова и С. Боброва; статьи и рецензии Нурмина, Боброва, Вейснера, Марковича, А. Воронского и др.

— К. Чуковский подготовил к печати ряд новых книг: «Современные русские лирики», „Некрасов, как человек и поэт", „От Чехова до наших дней" (4-е совершенно переработанное издание). Под его редакцией выходят в изд. Гржебина „Воспоминания А. Панаевой" в изд. „Солнце" „Воспоминания И. Репина" и в изд. „Былое" „Неизданные произведения Некрасова".

— Изд. „Колос" подготовляет к печати книги Т. Райкова „Жизнь и творчество Д. Овсяникова-Куликовского".

— Госиздат заканчивает печатание двух новых капитальных работ: Вяч. Полонской „Бакунин" (из истории русской интеллигенции) т. I и Л. Троцкий „1905 год".

— Академией художественных наук предположено издание нового художественного журнала под названием „Синтез Искусства". Журнал будет выходить четыре раза в год. Кроме этого издания, академия предполагает выпускать особые сборники „Русское искусство в годы революции". Во главе издания становится редакционная коллегия в составе проф. Когана и Фриче (литература), Сабанеева (музыка), Сидорова (изобразительные искусства) и Попова (театр).

— В ближайшие дни в Петрограде начнет выходит журнал „Новая Европа", посвященный литературной и художественной жизни Европы. Во главе журнала стоят Чуковский и Замятин.

— Вышла книга 1-я за 1922 год „Печать и революция". В номере статьи В. Вересаева, М. Кубикова, М. Павловича, В. Полонского, М. Покровского, П. Преображенского, М. Рейснера, Н. Мещерякова, и др.; отзывы о книгах В. Адоранского, Б. Волина, И. Вардина, В. Яроцкого, Горова, В. Сарабьянова, В. Мейерхельда, Аксенова и др. и литературная хроника. Книга иллюстрирована воспроизведениями гравюр А. П. Остроумовой-Лебедевой.

— В ближайшие дни выходит первый номер еврейского литературно-художествен. журнала „Штром". В журнале принимают участие т.т. Гофштейн, Штейнман, Добрушин и др.

— На днях Московское издательство т-во выпускает первую книгу альманаха „Трилистник". В альманах вошли произведения Ал. Вознесенского, Вл. Лидина, О. Мандельштама, Бор. Пильняка, Ефима Зозули и др., а также неизданные письма Леонида Андреева и новый рассказ Анатоля Франса.

— Вышла книга А. Меньшого „Россия № 2".

— Комитетом популяризации художественных знаний издана иллюстрированная монография Сергея Эриста о художнике В. А. Серове. К книге приложены 16 писем покойного художника к Александру Бенуа.

— В издании „Petropolis" вышла новая книжка стихов Федора Сологуба „Свирель. Русские бержереты".

— На днях, в Петрограде начинает выходить новый сатирический журнал „Мухомор". В журнале принимает участие группа литераторов и художников, в том числе Воинов, О. Л. Д'ор, Шишков и художники: Анненков, Лебедев и Радаков.

— Печатается и на-днях выйдет № 6 журнала „Красная Новь". Содержание: А. Чапыгин: „На лебяжьих озерах", повесть; А. Аросев: „Недавние дни", повесть; Анна Веснина: „Крест", рассказ. Стихи: С. Есенина, Б. Пастернака, В. Казина, П. Радимова, М. Герасимова, Г. Шенгели, П. Орешина, С. Клычкова, Д. Семенов-

ского, П. Сухотина, Н. Полетаева; Н. Суханов: „В июне 1917 года", отрывок из „Записок революции"; С. Членов: „Германская революция и социал-демократия"; А. Лозовский: „Мировое наступление капитала и единый пролетарский фронт"; К. Грасис: „Вехисты о Шпенглере"; В. Базаров: Шпенглер и его критики"; С. Бобров: „Контуженный разум" (о Шпенглере); Е. Преображенский: „Русский рубль за время войны и революции"; А. Воронский: „Литературные отклики"; М. Рейснер: Старое и новое" (мысли о культуре); Ульрих Фридеман: „О феномене Herell'я" (перевод с французского с предисловием Б. М. Завадовского); П. Садырер: „Войны будущего"; М. Завадовский: „Аскания Нова". **За рубежом.** Мих. Павлович: „Генуэзская конференция". **Статья:** Клары Цеткин, Катаямы и др.

— Вышел № 3 журнала „Под знаменем марксизма". Содержание: Н. Ленин „О значении воинствующего материала"; четыре письма Маркса и Энгельса Лассалю; Д. Рязанов „Страничка из жизни Маркса"; М. Покровский „Профессор Р. Виппер о кризисе исторической науки"; С. Кривцов „Методика общественной науки С. Франка"; В. Ваганян „Ученый мракобес"; В. Невский „Политический гороскоп ученого академика"; В. Сарабьянов „Диалектика и формельная логика"; С. Гоникман „Диалектика тов Бухарина"; А. Лазовский „Анархизм и марксизм в массовом движении"; Л. Крицман „Товар и продукт"; П. Мисяцев "Аграрный вопрос и аграрная политика". Трибуна. Библиография.

— 1 апреля исполняется 4 года издательской деятельности петроградского отделения Госиздата. В ближайшее время отделение начинает выпускать книжный месячник, характеризующий деятельность издата, с иллюстрациями, статьями, литературной хроникой. Готовится каталог изданий отделения.

— Госиздат предпринял издание ряда альбомов и книг, с художественно-исполненными обложками и иллюстрациями:

**Павлов.** Уголки Москвы. Провинция. Пейзаж.

**Луначарский.** Освобожденный Дон-Кихот.

**Фромантен.** Старинные мастера.

**Художн. Ватагин.** Индия (альбом авто-литографии).

8 иллюстрированных сказок (Пушкина и народные).

**Добужинский.** иллюстрирует „Шильонского узника" Байрона.

**Матюхин** иллюстрирует „Царь Девицу", Марины Цветаевой.

**Фалилеев**—2 альбома: 1) Волга, 2) Италия.

**ГОСИЗДАТОМ СДАНЫ В ПЕЧАТЬ КНИГИ:**

**Бальмонт.** Революционная поэзия Европы и Америки.

**Фалилеев.** Монография о художнике.

**Каталог** торгового сектора Госиздата, куда войдут 80 проц. всех имеющихся на складе книг.

# За границей.

— Выходивший в Берлине критико-библиографический журнал „Русская Книга" переименован в „Новую Русскую Книгу". Журнал издается И. Ладыжниковым и редактируется попрежнему проф. А. С. Ященко. В редакционной заметке, помещенной в № 1 „Новой Русск. Книги", заявляется, что журнал будет попрежнему оставаться „в стороне от какой бы то ни было политической борьбы" и будет рассматривать русскую литературу, „где бы она ни создавалась, здесь или там", как единую. Все статьи, помещенные в первом номере журнала, отмечают напряженность культурной жизни и развитие нового искусства в Советской России.

— В Берлине готовится выход первого номера русского журнала „Вещь" (международное обозрение современного искусства), под редакцией Ильи Эренбурга и художника Лисицкого.

— Во французскую академию бессмертных, вместо умершего Эдм. Ростана, избран Жозеф Бедье, автор романа „Тристан и Изольда".

— Вышли в свет беседы Анатоля Франса, собранные одним из его друзей под заглавием „Дни на вилле Саид" (на вилле Санд, около аллеи Булонского леса, находится квартира знаменитого писателя).

— В парижском театре Porte-Saint-Martin поставлена посмертная пьеса Эдмонда Ростана „Последняя ночь Дон Жуана". Автор трактирует совершенно по новому образ Дон-Жуана, снимая с него обычные пышные одежды героя.

**Европейский театр.**

На театральной выставке в Амстердаме, статья о которой Э. Г. Крега была помещена в № 6 Художественной Мысли,—состоялось два доклада о положении современного театра. Оба докладчика И. Копо и Гордон Крэг смотрят на современный европейский театр пессимистически, считая, что, несмотря на сомнительные достижения последних лет, театр очутился в тупике, из которого нет выхода. Крэг в ожидаемом перерождении театра не надеется на помощь ни художника-декоратора, ни драматурга; все надежды он возлагает на актера, направления работы которого он, однако, не определяет. Копо, подчеркивает так же уклон современного театра к сухому формализму, считает необходимым порвать с рутиной, вырваться из границ театрального помещения и не искать исцеления в стилистическом новаторстве. Но эти руководители западного театра, сознавая бессилие старого искусства, не умеют сказать до конца, не делают конечного вывода о выходе искусства к массам и безнадежно блуждают в дебрях буржуазно-эстетической идеологии.

**ИНСТИТУТ ПРОЛЕТАРСКОЙ КУЛЬТУРЫ ВО ФРАНЦИИ.**

В коммунистических кругах Франции вызвал большой интерес проект создания института пролетарской культуры. Вопрос имеет большое значение для Франции, где марксистская подготовка членов партии была всегда довольно слаба. Правда, в последнее время там создана партийная марксистская школа пропагандистов, но ее недостаточно для обслуживания всей Франции. В основу культуры должна быть положена книга и привычка к самостоятельному чтению, так как система докладов и лекций дает довольно поверхностные результаты. По существу проект сводится к созданию культурного центра с библиотекой, архивом и книжным складом. Задачей центра является выработка каталога для библиотек, указателя книг по всем вопросам знания и, что особенно важно для Франции, библиографического указателя журнальной и газетной литературы. До последнего времени Франция была бедна всякого рода справочниками, облегчающими работу пропагандистов, литераторов или просто товарищей, интересующихся тем или иным вопросом. Проект пока находится в стадии обсуждения, но в виду интереса, который проявляют к нему партийные органы, можно надеяться, что он получит осуществление, и Французская партия будет иметь мощную и стройную организацию пролетарской культуры.

(Правда).

# Харьков

## В ГУБЛИТО.

Губернским литературным комитетом была проделана за март месяц значительная работа. Помимо вечеров „Трибуны искусств" устроены были в клубе Паровозостроительного завода и в Рабочем Доме—вечера Шевченко, вечер Короленко, диспуты с Диккенсе (по поводу постановки „Сверчка на печи") и другие. При Паровозном заводе организована лит. ячейка, предполагающая, на днях устроить вечер Горького. В центр. рабочей студии Петинского района открывается литературный отдел. Разработаны программы и инструкции для лит. кружков. Объявлен конкурс стихов посвященных 1-ому мая. Помимо этого непрерывно продолжает свою очередную работу секция художественного рассказывания, снабжающая военные и гражданские клубы рассказчиками.

## ДЕТСКОЕ ЛИТО.

Постановлением губернского литературного комитета, утвержденным коллегией губполитпросвета, Детлито упраздняется. Предполагается вступить в переговоры с политпросветом Комсомола об организации при нем детской литературной студии, куда должно влиться расформированное детлито.

### В Героическом театре.

— Реконстукция и пополнение бывшей труппы Героического театра в настоящее время закончены. Работа театра будет носить студийный характер, а театр именоваться — „Героический театр-студия".

Труппа театра усиленно готовится к первомайской постановке трагедии К. Цагарели — „Жрецы". Руководит труппой Г. А. Аялов.

### Народная консерватория.

В воскресенье 9 апреля в час дня в зале народной консерватории состоится концерт преподавательницы корсерватории пианистки С. А. Домбровской—Цагарели, посвященный произведениям Ф. Листа.

### Вечер памяти А. С. Пушкина.

В понедельник 10 апреля в память 85-летней годовщины со дня кончины Пушкина, в театре Госоперы состоится торжественный вечер. В концертной части принимают участие арт. Карпова, Копьева, Бутневич, Мичурин, Синицкий, Росций и симфонический оркестр, в литературной части пр. Белецкий, пр. Туркельтауб, пр. Шиллингер и другие.

### Памяти реж. Баумволя.

В Харькове собираются сейчас материалы о режиссерской деятельности убитого поляками организатора еврейского художественного театра «Унзер Винкль». Будет издан сборник, посвященный памяти покойного, в который, между прочим, войдут статьи и воспоминания А. М. Вайнштейна, Я. М. Гринберга, проф. Туркельтауба и д-ра Шейнина.

## Подготовительная работа по проведению „Недели Красного Креста".

С разрешения ЦКпомголода „Неделя Красного Креста" помощи голодающим на Украине назначена на 17—23 апреля с. г.

Центральным бюро по проведению „Недели Красного Креста" проведена большая подготовительная работа во всеукраинском масштабе.

Кроме общих директив и инструкционной работы Всеукраинское Бюро ведет переговоры с центральными учреждениями об их участии в „Неделе", поставив себе целью разрешить связанные с этим вопросы во всеукраинском масштабе. Так Всевобуч, юбилейный праздник которого выпадает на 22 апреля согласился весь чистый сбор от имеющих быть им организованных спортивных дней передать Украинскому Красному Кресту. Главхудсектор согласился делать отчисления в размере 10% от валового сбора со всех представлений в государственных театрах. Согласие Всениспроса на организацию спектаклей по понедельникам было получено еще ранее. Сочувственно встречена идея „Недели" трестами, кооперативами и др. финансовыми и экономическими организациями. Многие из них уже вынесли постановления, что в течение „Недели" или, в виду затишья на праздниках, более продолжительного срока — будут делаться определенные процентные начисления при всех сделках, а также часть продукции будет передаваться Украинкресту.

Большая программа по проведению „Недели" намечена для г. Харькова; это прежде всего кружечный сбор с продажей значков Красного Креста и гвоздик, сбор вещей посредством об'езда фургонами и, наконец, денежный с обходом домов для сбора денег посредством квитанций и подписных листов. Кроме этих проводимых по определенной системе сборов будут еще летучие во время и после концертных и театральных выступлений и представлений, особенно, уличных, которые будут также сопровождаться американскими аукционами. Сборы составляют так сказать, прямые доходы „Недели", далее следуют косвенные это лоттерея-аллегри. Разыгрываться будут пожертвованные вещи. Сбор вещей уже производится. Лотерея-аллегри будет произведена Красным Крестом совместно с *Цекапомолом* Губкомпомголом, и Компомголом Горсовета. Театры и Кино будут использованы следующим образом: помимо указанного выше 10%-го отчисления и спектаклей Всеиспроса предполагается организовать летучие концерты, выступления артистов, особенно в местах скопления публики, сопровождающиеся агитационными выступлениями и одновременно сборами. Лекции предполагается организовать в двух направлениях—агитационные, которые должны заставить обывателя сбросить обычную инертность, прочувствовать весь ужас голода и настоятельную необходимость борьбы с ним, и эксплоатационные, которые должны доставить Украинскому Кресту определенный доход. Темами для этих лекций будут служить новейшие научные открытия и вопросы искусства. 18 апреля предполагается выпустить собственную газету, посвященную борьбе с голодом. Несколько ранее „Недели" выйдет номер постоянного Бюллетеня Украинского Красного Креста, в котором будут напечатаны отчеты о поездке представителей Украинкреста, в неурожайные губернии, представляющие большой агитационный материал. Наконец ко времени «Недели» будет открыт отдел Украинкреста на постоянной выставке *ЦКПомгола*.

---

## КНИЖНАЯ ПОЛКА

### Георгий Золотухин—„Восемь тел".

Из-во „Таран" Севастополь 1922.

Тридцатишестилетний человек (о возрасте он сам предупредительно сообщает) решил познакомить почтеннейшую публику с эпопеей своих любовных связей с женщинами, эпопеей, вероятно, по его мнению, очень занимательной.

— Пишет же Маяковский о Марии, а Мариенгоф о Магдалине, напишу ка и я сразу о всех восьми любовницах.

Сказано — сделано. Отпечатана уже книжечка. Но только, вот, что получилось из подражания Маяковскому и имажинистам:

„Сможет кто смотреть на вас ли,  
Искупав язык свой в масле?"

Или еще

„Послушайте,  
Господа!  
На вас ажурные чулочки  
Для привата(?!)"

На шестнадцати страничках повторяется девять раз следующий изумительный припев,

„Любов моя, любои! Кто тебя обидел?  
В лучшей встречной  
Я искал тебя вечной  
И... не видел."

Автор ужас как негодует на страстность женщин, и изображает ее такими перлами:

„— Дзинь-дзинь! Пригай, пригай!  
— Дзинь-бум! Дригай, дригай!"

Или дальше

„— Дзинь дзинь! Чаще! Чаще!  
— Дзинь-бум! Слаще, слаще!"

Предполагая, очевидно, значительный интерес к своей особе, автор в своей откровенности доходит до сообщений о своем половом бессилии:

„От фейерверка  
И ракет  
На два года с половиной  
Родился аскет"

Кроме того, в виде бесплатного приложения к книжечке, дан портрет автора. На память потомству.

Н. С.

---

## ПОПРАВКА.

В статью А. Чернева (№ 7) „К вопросу о создании репертуара" сделан пропуск в 3-м абзаце, в девятой строке. Следует читать: «Это разделение труда было начато еще задолго до развития капитализма, а капитализм в свою очередь, положил его в основу и довел до современного состояния. Разделение труда в театре есть результат общего разделения труда. Это же превратило синкретический и примитивный театр в современный дифференцированный" и т. д.

Конец второго абзаца первой колонки на стр. 12 в той же статье след. читать:

«А увлекать, волновать нас может, главным образом, близкое для нас и родное нам содержание, а не условность, театральность и художественность».

# Вместо ответа тов. Макару.

(Письмо в редакцию).

Моя статья в № 7 „Художественной Мысли" „Святой гнев или слепая ярость", выяснявшая неправильность позиций, занятых тов. Макаром в затронутом им на страницах „Коммуниста" вопросе о том, как театр помогает голодающим, вызывала со стороны тов. Макара в том же „Коммунисте" (№ 77 от 4 IV) письмо в редакцию —„Горе не от ума",—целиком направленное против меня, как личности и общественного работника.

Тон этой заметки, также как и весь породивший ее инцидент, возбудил внимание авторитетных, партийных и профессиональных органов (между прочим, отчасти даже помимо моей иннициативы.)

Вполне понятно, что это заставляет меня в настоящую минуту воздержаться от такого выступления по этому вопросу, на которое я, несомненно имел бы право.

Оставляя за собой право в дальнейшем, как вернуться к вопросу по существу, так и дать заслуженную оценку роли тов. Макара во всем этом деле, я лишь позволю отметить себе следущее:

То место моей статьи, которое тов. Макару угодно было истолковать, как „грязное подмигивание" по его, тов. Макара, адресу, по вине выпускавшего номер (или по техническим причинам) было урезано. Весь абзац в целом в моей рукописи был средактирован так:

„Справьтесь, тов. Макар в конторе той же газеты, где помещена ваша статья все ли статьи о голоде пишутся авторами безвозмездно? Да и вообще, весь-ли аппарат борьбы с голодом построен на принципе бесплатности труда? Да вы бы сами сказали, что это—гнилой прицип, грозящий развалом всего дела, а оспаривать вас встал бы только взбалмошный фантазер, если не провокатор".

Повторяю: я воздерживаюсь от заслуженной отповеди тов. Макару, но, само собой разумеется не навсегда, даже не надолго.

Я. Копелиович.

P.S. Такое же письмо в редакцию мною послано в газету «Коммунист».

**От редакции**—Мы удостоверяем, что пропущенный при верстке номера, приводимый здесь, абзац действительно имелся в оргинале.

---

# Общество Украинского Красного Креста.

Граждане Советской Украины!

Страшный голод, постигший поволжских крестьян, не ограничился этой частью Советских Республик, но поразил и их житницу—плодородную Украину.

Вследствие засухи и связанного с нею сильного неурожая, губерний, Екатеринославская и Запорожская полностью, Николаевская, Одесская и Донецкая — в значительной мере, охвачены сильным голодом. Даже сравнительно благополучные губернии, как Полтавская и Харьковская в отдельных уездах переживают муки голода.

Питаясь корой, листьями и различными вредными для здоровья суррогатами, даже падалью, обезумевшее население медленно вымирает, не останавливаясь в отдельных случаях перед ужасами пожирания трупов и людоедства.

Задача длительной, упорной борьбы с таким бедствием стоит перед всеми честными гражданами У. С. С. Р.

Рабоче-крестьянская власть, как в целом, так и в лице ее специальных органов—комиссий помощи голодающим, делала и делает все возможное для того, чтобы бороться с голодом.

Однако, эта борьба только тогда быстро и успешно будет доведена до конца, если в ней, хотя бы путем пожертвований, примет участие все население Украины.

Пусть все, особенно те более зажиточные слои населения, которые до сих пор сложили всю тяжесть борьбы с общим бедствием, на трудящихся, поймут наконец, что борьба с голодом является гражданским долгом каждого честного гражданина, единственным средством предотвращения населения от повальных болезней—спутников голода.

Общество Украинского Красного Креста, ставящее себе целью помочь страждущему человечеству, приняло, с согласия Советской власти, самое деятельное участие в деле борьбы с голодом на Украине.

Украинским Красным Крестом открыты питательные пункты для голодающих детей по преимуществу на железнодорожных узлах, производится бесплатный отпуск хлеба и других продуктов в виде горячей пищи взрослому населению, организована продажа хлеба по удешевленным ценам, содержатся специальные санатории для лечения жертв неизменных спутников голода—болезней. Украинским Красным Крестом также отправлена за-границу специальная миссия, имеющая задачей вызвать пожертвования и добиться помощи Украине.

Но останавливаться на этом нельзя и было бы ошибочно строить план борьбы с голодом исключительно на помощи извне.

Победа над общественным бедствием может быть достигнута только путем активного участия всех граждан У. С. С. Р. в борьбе с голодом.

Украинский Красный Крест с согласия Центрального Комитета Помощи голодающим при Всеукраинском Центральном Исполнительном Комитете, организует 17-го апреля с. г. „Неделю Красного Креста помощи голодающим на Украине".

Украинский Красный Крест призывает всех граждан Украины к жертвам на пользу голодающих.

Помните: забыть о голодном, промедлить у кровати больного—преступление и позор.

Жертвуйте, что можете и сколько можете.

Принимайте самое деятельное участие в работе Украинского Красного Креста по проведению „Недели помощи".

Председатель Главного Управления Украинского Красного Креста и Центр. Бюро по провед. „Недели Красного Креста" **А. Иванов**.

Заместитель председателя Главн. Управления Украинкреста **П. Линниченко**.

Члены Главного Управления Украинкреста **Д. Златковский, И. Холодный, Н. Дешевов**.

Члены Центр. Бюро по провед. „Недели Кр. Кр.": Представ. Центр. Комис. Пом. Гол. **П. Мазур**. Представ. Главн. Политпросвет. Ком. Респ. **Копелиович**. Представ. Южбюро ВЦСПС **Хесин**.

*Пожертвования принимаются в Главном Управлении Украинского Красного Креста—Харьков, Театральная площ. 7, в Киеве в Филии Украинкреста б. Подвальная 29.*

---

# Почтовый ящик.

**Н. Ильину**. Зайдите в редакцию.
**И. Климову**. Слабо. Не пойдет.
**С. Иванову** Стихи слабы. Тоже.
**А. К.** Стихи не подошли.
**Л. Брославскому**.—Не подошло.

---

**РЕДАКТОР**—Худсектор Главполитпросвета.

**ИЗДАТЕЛЬ** — Издат-сво „Помощь" Харьк. Губкомпомголод.

# БАНКОВЫЕ ОПЕРАЦИИ В ТРАНСПОРТНОЙ КООПЕРАЦИИ.

Согласно постановления Совета Народных Комиссаров У. С. С. Р. от 19 июля и 3 сентября 1921 года

ПРИ УКРАИНСКОМ ЦЕНТРАЛЬНОМ УПРАВЛЕНИИ ПО СНАБЖЕНИЮ РАБОТНИКОВ ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНОГО И ВОДНОГО ТРАНСПОРТА УКРАИНЫ И КРЫМА (УЦУСТРАН)

(Харьков, Екатеринославская, 46)

И В ТРАНСПОРТНЫХ ПОТРЕБИТЕЛЬСКИХ ОБЩЕСТВАХ (Т.П.О)

открыты БАНКОВЫЕ ОПЕРАЦИИ по приему ВКЛАДОВ и выдачи ПЕРЕВОДОВ от всех учреждений и частных лиц.

## Вклады принимаются:

а. **До востребования**, т. е. с выдачей по первому требованию внесенной суммы полностью.
б. **На срок**, т. е. с выдачей внесенной суммы полностью только после обусловленного срока.
в. **На простой текущий счет**, т. е. с выдачей по первому требованию внесенной суммы не только полностью, но и по частям.
г. **На условный текущий счет**, т. е. с выдачей суммы полностью или по частям, с предупреждением за несколько дней, по соглашению.

## Переводы принимаются:

По почте—простые и по телеграфу—телеграфные на все города Украины и Крыма; равным образом переводы принимаются и на города РСФСР. Кроме того в скором времени предполагается открытие: ссудных, страховых, аккредитивных и учетных операций и по инкассо документов, о чем будет об'явлено особо.

**По своим банковым операциям „Уцустран“ и (Т.П.О.) отвечают всем своим имуществом и капиталом**

(§ 11 Положения о банковых операциях).

**БАНК ПЛАТИТ:** (впредь до изменения)

По вкладам бессрочным . . . . . . . . . . от 6 % в месяц.
„ „ срочным . . . . . . . . . до $7^1/_2$% „
„ „ на простой текущий счет . . . до 3—5% „
„ „ на условный „ „ . . . до 6% „
и по соглашению.

**БАНК ВЗИМАЕТ:**

Комиссию по переводам простым и телеграфным, в минимальных размерах, в зависимости от сумм перевода и порто.

Кроме того, по телеграфным переводам взимается стоимость телеграммы с копией.

От вкладчиков Банка переводы приним. по льгот. тарифу.

Коллегия «Уцустрана».

---

ПРАВЛЕНИЕ КООПЕРАТИВА **„СЕРП и МОЛОТ“** СООБЩАЕТ.

что на днях открывается Универсальный магазин по Сумской ул. № 2

ОТДЕЛЕНИЯ:

БАКАЛЕЙНО-ГАСТРОНОМИЧЕСКОЕ, ГАЛАНТЕРЕЙНОЕ, ПАРФЮМЕРНОЕ и КОМИССИОННОЕ

ПРОДАЖА ВСЕМ.

*Правление Кооператива „Серп и Молот“.*

10555